This is a reproduction of a library book that was digitized by Google as part of an ongoing effort to preserve the information in books and make it universally accessible.

Google books

https://books.google.com

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

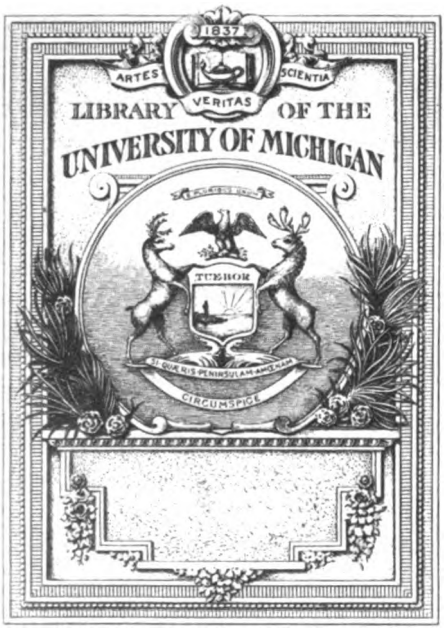
+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`

B 697,309

Digitized by Google



TORIA
MMA
2

Digitized by Google

850.6
R22

Digitized by Google

Digitized by Google

ANNO VI. N.i 1-4.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1901

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

ENRICO SÀNNIA. — Gli spiriti dell'Antinferno 1

ENRICO PERITO. — Il « Decamerone » nel « Filosofo » di P. Aretino. 17

GUGLIELMO FELICE DAMIANI. — Intorno ai sonetti del Monti « Sulla morte di Giuda » 26

Recensioni:

ANTONIO MEDIN. — P. Vigo, *Le Danze macabre in Italia*: 2ª ediz. . . 33

ANDREA MOSCHETTI. — L Piccioni, *Studî e ricerche intorno a G. Baretti* 36

ANTONIO MEDIN. — D. Mantovani, *Il poeta soldato: I. Nievo* 41

Bollettino bibliografico:

G. Rua, *Poeti della corte di C. Emanuele I di Savoia*; F. Bartoli, *F. Testi autore di prose e poesie politiche* (P. P. Parrella). — *Il cod. delle « Rime » di V. Colonna*, ediz. D. Tordi (G. Rosalba). — A. Ceccon, *Di N. Villani e delle sue opere* (G. Zaccagnini). — G. Pascoli, *Sotto il velame* (N. Vaccaluzzo). — G. Natali, *La mente e l'anima di G. Parini* (G. Gentile) . . 44

Annunzi sommari:

Si parla di: F. de Gaudenzi 88

Periodici 89

Notizie ed Appunti 94

Nuove pubblicazioni 95

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA LETTERATURA ITALIANA

VOL. VI, 1901.

Digitized by Google

Digitized by Google

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

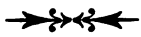
PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

ANNO VI. — 1901.

COLLABORATORI

Croce B. — Damiani G. F. — Gentile G. — Medin A.
Melodia G. — Milano F. — Moffa F. — Moschetti A. — Parrella P. P.
Pèrcopo E. — Perito E. — Porena M. — Proto E. — Rocco S.
Rosalba G. — Sannia E. — Sicardi E. — Tria U. — Vaccaluzzo N.
Zaccagnini G. — Zingarelli N.



NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1901

Digitized by Google

Digitized by Google

INDICE DEL VOLUME VI (1901).

COMUNICAZIONI.

Croce (B.), Varietà di storia dell'estetica. I. Un verso di Luciano nelle discussioni degli estetici della fine del sec. XVII e del principio del XVIII. — II. Un pensiero critico nuovo . . . . . Pag. 115
Damiani (G. F.), Intorno ai sonetti del Monti: *Sulla morte di Giuda.* » 26
Perito (E.), Il *Decamerone* nel *Filosofo* di P. Aretino . . . . . » 17
Porena (M.), Replica . . . . . » 214
Proto (E.), Quistioni tassesche. II. G. M. Verdizzotti e il *Rinaldo* . » 97
Sannia (E.), Gli spiriti dell' Antinferno . . . . . » 1
Sicardi (E.), Ancora per il son. del Petrarca: *Anima bella* . . . . » 204
Tria (U.), Vincenzo Cuoco. A proposito di due sue lettere inedite . » 193

RECENSIONI.

Carocci (C.), *La « Giostra di Lorenzo de' Medici » messa in rima da Luigi Pulci* (E Proto). . . . . » 239
Cotronei (B.), *Una commedia di Lope de Vega ed i « Promessi Sposi »* (F. Milano) . . . . . » 146
Croce (B), *Di alcuni giudizi sul Gravina considerato come estetico* (G. Gentile) . . . . . » 254
Croce (B), *G. B. Vico scopritore della scienza estetica* (G. Gentile). . » 254
Donati (L.), *I. I. Bodmer und die italienischen Litteratur* (B. Croce). » 223
Giannini (A.), *Il « Minturno » di T. Tasso* (E Proto) . . . . . » 127
Leopardi (G.), *The poems done into english by* I. M. Morrison (E. Perito) » 227
Mantovani (D.), *Il poeta soldato: I. Nievo* (A. Medin) . . . . . » 42
Mattioli (L.), *Luigi Pulci e il « Ciriffo Calvaneo »* (E. Proto) . . . » 236
Piccioni (L.), *Studi e ricerche intorno a G. Baretti* (A. Moschetti). . » 36
Vigo (P.), *Le danze macabre in Italia* (A. Medin). . . . . » 33

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

Azzolina (L.), *L'anno della nascita di D. Allighieri* (G. Melodia) . . » 276
Bartoli (F.), *F. Testi autore di prose e poesie politiche* (P. P. Parrella). » 46
Cazzato (C.), *Una nuova proposta sulla quistione della Matelda* (N. Zingarelli). . . . . » 171

Digitized by Google

CECCON (A.), *Di N. Villani e delle sue opere* (G. Zaccagnini) . . . . Pag. 55
CHIAPPELLI (A.), *Il canto XXVI dell' « Inferno »* (N. Zingarelli). . . » 156
CIVITA (A.), *O. Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia* (P. P. Parrella) . . . . . » 161
COLONNA (V.), *Il cod. delle « Rime » appartenuto a Margherita d'Angoulême regina di Navarra*, scoperto ed illustrato da D. TORDI (G. Rosalba) . . . . . » 53
FABIANI (V.), *I. Neri.* Studio biografico-critico (G. Zaccagnini). . . » 265
FORNACIARI (R.), *Studi su Dante.* Prima ediz. fiorentina riveduta e corretta (E. Proto) . . . . . » 165
HAUVETTE (H.), *Recherches sur le « De casibus virorum illustrium » de Boccace* (S. Rocco) . . . . . » 269
HAUVETTE (H.), *Une confession de Boccacce: « Il Corbaccio »* (S. Rocco) » 269
LO PARCO (F.), *A. G. Parrasio* (F. Moffa). . . . . » 273
MANCINI (A.), *Matelda, S. Mectilde e S. Ildegarde* (N. Zingarelli) . . » 171
MESTICA (G.), *Studi leopardiani* (G. Melodia). . . . . » 166
NATALI (G.). *La mente e l'anima di G. Parini.* Studi (G. Gentile) . . » 85
PASCOLI (G.), *Sotto il velame.* Saggio d' un' interpretazione generale del poema sacro (N. Vaccaluzzo) . . . . . » 65
RUA (G.), *Poeti della corte di C. Emanuele I di Savoia* (P. P. Parrella) . . . . . » 44
SCHERILLO (M.), *Matelda svelata* (N. Zingarelli). . . . . » 171
TORRACA (F.), *Il canto XXVII dell'« Inferno »* (N. Zingarelli) . . . » 156

ANNUNZI SOMMARI.

BENEDUCCI (F.), *Scampoli critici* (p. 178). — CARBONE (L.), *Facezie*, ediz. A. SALZA (p. 176). — DE GAUDENZI (F.), *Studio psico-patologico sopra T. Tasso* (p. 88). — FORNACIARI (L.), *Un uomo di antica probità: Epistolario scelto e illustrato*, ediz. R. FORNACIARI (p. 175). — GRAVINO (D.), *Del volgarizzamento di Appiano di A. Braccesi* (p. 175). — MAZZONE (R.), *Il primo amore di Galeazzo di Tarsia* (p. 179). — MELODIA (G.), *Il Foscolo e la natura* (p. 177). — SALZA (A.), *Imprese e divise d'arme e d'amore nell' « Orlando Furioso » ecc.* (p. 283). — SCHERILLO (M.), *Il nome della Beatrice amata da Dante* (p. 179). — SHERMAN (C. K.), *Dante's Vision of God* (p. 282). — SCANDONE (F.), *Documenti e congetture sulla famiglia e sulla patria di S. Tommaso d'Aquino* (p. 284). — TEOFRASTO, *I caratteri morali*, ediz. e trad. A. ROMIZI (p. 177). — URBINI (G.), *L'estetica dantesca* (p. 281).

PERIODICI . . . . . Pag. 89, 180, 284

NOTIZIE ED APPUNTI . . . . . » 94, 185

NUOVE PUBBLICAZIONI . . . . . » 95, 190, 288

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

GLI SPIRITI DELL'ANTINFERNO.

Che nel vestibolo dell'Inferno Dante incontri una sola schiera di anime, qualificate prima come tali « che visser senz' infamia e senza lodo », poi come « setta dei cattivi A Dio spiacenti ed ai nemici sui », e come « sciaurati che mai non fur vivi », niuno per sei secoli avea, pare, mai posto in dubbio. A insinuare un tal dubbio è ora venuto lo Scarano con una Nota, che fa certamente pensare (1). Egli sospetta che il poeta incontri prima una turba d'infingardi, non soggetti a nessuna pena materiale, bensì ad un penoso stato d'animo che li rende più irrequieti di tutti; poi la schiera che corre dietro all'insegna, molestata da mosconi, da vespe e da « fastidiosi vermi ». La differenza fra queste due specie, affini sempre, consisterebbe in ciò che « Celestino e l'esercito dei suoi colleghi diedero vere prove della loro inettitudine, facendo prima concepire speranze che poi delusero; mentre gli altri incontrati innanzi non aveano fatto nemmen questo ». A tale ipotesi han menato lo Sc. le seguenti considerazioni.

Anzitutto D., non uso a ricalcar le proprie orme, verrebbe a fare, nel modo come generalmente s'intende, una doppia e inutile definizione della stessa schiera di anime.

In secondo luogo, « Le diverse lingue, le parole di dolore, le voci alte e fioche, il suon di man », ch'egli arriva a di-

(1) Per verità allo Sc., come a me e ad altri da me consultati, era sfuggito un non recente scritto del Del Noce, in cui fra altre cose si faceva suppergiù la medesima proposta circa l'Antinferno, e del quale a suo tempo fu fatto un cenno nel *Bull. d. Soc. dantesca*, III, 44. Il lavoro del Del Noce non m'è riuscito di vederlo, quindi la mia discussione si riferisce unicamente alla Nota dello Sc.

Digitized by Google

scernere nel confuso tumulto, paion mostrare ch' egli già si trovi in mezzo a quelli che lo fanno; e se così è, come mai ei non ravvisa fin da principio le ombre che corron dietro all' insegna?

Se poi quelli per cui fa la domanda « che è tanto greve A lor che lamentar gli fa sì forte? » fossero gli stessi dell' insegna, non sarebbe strano che Virgilio nella risposta accennasse solo a pene morali, senza dir una sillaba su quelle molestie materiali che pure dovrebbero contribuire a spiegar i loro pianti? Le quali molestíe, secondo osservò il Bartoli citato dallo Sc., sembrano del pari inconciliabili col famoso verso che è in quella stessa risposta: « Misericordia e *giustizia* gli sdegna ».

Da ultimo, la mancanza di fama che il poeta dà quasi come caratteristica alle ombre dell'Antinferno nella prima definizione (« Fama di loro il mondo esser non lassa ») non può assolutamente attribuirsi a Celestino, uomo famoso per le sue virtù esemplari, le quali appunto lo fecero da molti desiderar come pontefice, e famigerato per il gran rifiuto, del quale molti onesti doverono, al pari di D., rimanere scontenti.

Confesso che sulle prime l'acuta e nuova argomentazione mi riuscì seducente, benchè più nella parte negativa che nella positiva. Mi parve che lo Sc. avvivando nella sua coscienza dubbii non sofistici ma molto ragionevoli, alcuni dei quali devono di certo esser passati nell'animo di altri lettori di D., sebbene in modo vago e subito repressi dall' abitudine, ed attenendosi al puro esame del testo, li formulasse in maniera precisa e sicura, risolvendo la questione, per quanto è possibile in simili casi, assai bene. Ma oramai la fiducia nella verisimiglianza della sua tesi se n'è quasi interamente sfumata, e un novello esame del canto è servito a chiarirmelo meglio nel senso dell' interpretazione tradizionale. Che se dovesse avvenir lo stesso a tutti i lettori del poema, ciò non iscemerebbe allo Sc. il merito di aver fatta (o, senza saperlo, rifatta) una proposta che ha dato luogo a una discussione minuta che non s'era fatta ancora.

Appena passata la porta dell' Inferno, il poeta ode « sospiri, pianti ed alti guai », che lo fanno lacrimare. Poi soggiunge:

Digitized by Google

Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche e suon di man con elle,
Facevan un tumulto il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come l'arena quando a turbo spira.

Qui non si può negare che a primo aspetto par proprio che il poeta già si trovi in mezzo alle anime, così da sentire quella diversità di lingue, quei favellari orribili (non suoni inarticolati), quelle parole di dolore o d'ira, quel batter di mani, e non pur le voci alte ma sinanche le fioche. Pure, se ben si considera, il distacco fra le due descrizioni, quella dei « sospiri » e quella delle « diverse lingue », induce piuttosto a credere che solo la prima si riferisca davvero a impressioni immediate, e l'altra sia invece un'avvertenza, una specie di parentesi, in cui egli anticipi il distinto discernimento posteriore, quasi per liberarsi una volta per sempre da tutto ciò che concerne le manifestazioni di dolore, e per non averci a tornare più sopra. La qual cosa par confermata dal tono della domanda che D. fa subito dopo:

Maestro, che è quel ch' i'odo,
E che gent'è che par nel duol si vinta?

dove le frasi « che è quel ch'i'odo? » e « che gent'è? » conferiscono al discorso un'aria d'indeterminatezza anzichè di vicinanza, e ci fanno immaginare le anime di cui si tratta alquanto lontane, così dall'udito come ancor più dalla vista, che è quel che più importa per la questione in parola. Senza dire che lo stesso tono della domanda, che è quello d'una persona confusa e stordita dal gran tumulto, sarebbe strano se egli avesse già potuto analizzarlo con tanta chiarezza. Par dunque evidente che la prima terzina, quella della risonanza dei sospiri e pianti o guai, inducente subito il poeta a lagrimare, si debba saldare con la domanda « che è quel ch'i'odo », e le due terzine intermedie si siano inframmesse come una

Digitized by Google

semplice spiegazione della terzina; spiegazione che la definitiva esperienza del luogo dà modo al poeta di dare adesso che dichiara tutta la scena. È vero che c'è il passato « facevano », ma c'è pure il presente « s'aggira ». Astraendo da codeste due terzine epesegetiche, tutto diventa più chiaro, e sparisce una delle ragioni principali dell'apparente distinzione di due schiere.

Molto significativo è poi il paragone della rena « quando a turbo spira », che s'addice bene alla corsa quasi circolare della schiera degli sciaurati, e ne indica anticipatamente l'effetto acustico. Lo Sc. stesso non manca di confessarlo. Ed anche quel « suon di mani », se da un lato può parere una reminiscenza virgiliana, si spiega anche meglio come effetto dei colpi che coloro darebbero a sè stessi per cacciarsi di dosso i mosconi e le vespe, come fanno del fuoco i violenti del terzo girone.

Ma codeste non sono prove risolutive, bisogna insistere su altre più gravi. Se le schiere dell'Antinferno son due, i versi che incominciano « Incontanente intesi e certo fui » dovran riferirsi alla seconda schiera, e dirci quale pur menoma differenza la distingua dalla prima. Orbene, le frasi qualificative adoprate in questa seconda definizione corrispondono perfettamente a quelle adoperate nella prima: « setta dei cattivi » a « cattivo coro »; « a Dio spiacente ed ai nemici sui » a « degli angeli che non furon ribelli nè fur fedeli a Dio ma per sè foro »; « sciaurati che mai non fur vivi » a « visser senz'infamia e senza lodo », a « fama di loro il mondo esser non lassa », a « misericordia e giustizia gli sdegna » (nei quali due ultimi versi è espresso lo stesso concetto del terzultimo, benchè questo e il penultimo si limitino alle sole conseguenze umane, e l' ultimo v'aggiunga le conseguenze divine ed oltremondane). Or come mai il poeta, avendo in mente una distinzione da far conoscere ai lettori, giusta se si vuole ma sottile, e per di più una distinzione che non era usuale ma escogitata da lui, se la sarebbe sbrigata in tal maniera? Magari si foss' egli astenuto dal rilevar ogni differenza morale, contentandosi di descriver il diverso stato materiale delle due schiere; ma nossignori! egli se la proporrebbe, ci spenderebbe

Digitized by Google

un numero di parole non troppo scarse e vi riuscirebbe in un modo così infelice? E non basta. Poichè si badi bene che il poeta non dice affatto d'aver visto, d'aver scorto nel buio una prima turba di anime, insomma non stacca quella supposta prima turba dalla seconda neppure sotto il rispetto materiale. Nè è lecito supporre che abbia inteso di manifestar così il suo disprezzo; poichè questa voluta noncuranza avrebbe dovuta metterla in rilievo, come fa più oltre dell' irriconoscibilità degli avari e dei prodighi, come fa talvolta anche senza necessità, per esempio quando dice degli spiriti ammonitori vaganti nella cornice degl' invidiosi:

E verso noi volar furon sentiti,
Non però visti, spiriti parlando
Alla mensa d'amor cortesi inviti.

Insomma non s'arriva a concepire come mai le due schiere, se fossero esistite nella fantasia del poeta, non si sarebbero presentate chiaramente nel suo quadro. Codesta duplice obiezione, la mancanza cioè del distacco materiale e del morale, diventa ancor più grave se si pensa all' abituale nettezza di contorni, ed anche all'esuberanza, che talora si verifica nelle linee distintive, allorchè il poeta ci presenta due o più schiere affini in un medesimo cerchio, girone o bolgia. Designazioni generiche, esempii molto significativi, differenza di sede, il ragionamento anticipato dell' undecimo canto, pause drammatiche, speciale convenienza delle pene; talvolta due, talvolta tre, talvolta anche quasi tutti questi indizii, dànno alle divisioni dantesche un carattere preciso e sicuro. Chi accoglie dunque la tesi dello Sc. per quel che ha di attraente, arrivato a questo punto, si trova dinanzi a un ostacolo insormontabile; laddove chi si attiene all'antica, riesce più o men bene a spiegarsi tutto ciò che ad essa si può obiettare.

In primo luogo nelle parole di Virgilio,

E la lor cieca vita è tanto bassa
Che invidiosi son d'ogni altra sorte,

Digitized by Google

nulla vieta di veder anche un accenno alla bassezza della loro pena, tormentati come sono da vespe, mosconi e vermi, costretti a quella corsa che l'« onestade ad ogni atto dismaga ». È poi vero senza dubbio che il disdegno della giustizia divina non s'accorda troppo bene coi tormenti fisici che pur sono inflitti alle anime della seconda schiera. Ma questa giusta considerazione non può mai servire a doverci far distinguere due schiere diverse, dappoichè, anche la seconda essendo esclusa dal desiderato passaggio dell'Acheronte, dal vero Inferno, dalla vera dannazione, ad essa pure si deve necessariamente applicare il concetto che la divina giustizia li sdegna. Sicchè dobbiamo per forza rassegnarci ad ammettere che il poeta abbia, a ragione o a torto, voluto non considerare come vera pena infernale i vermi, mosconi e vespe, col sangue e le lagrime. Dicendo « Misericordia e giustizia gli sdegna », avrà inteso alludere semplicemente all'esclusione dall' inferno. Egli voleva coprirli di sprezzo, d'altra parte li odiava troppo per potersi limitare a una pena soltanto morale, che li avrebbe nobilitati, parificandoli in certo modo ai « parvoli innocenti » e agli « spiriti magni » del Limbo; e volle perciò punirli con qualche cosa di più materiale, che potesse anche aver più efficacia in creature così vili. Citerò in prova il verso « Nè lo profondo inferno gli riceve », che, riferito a quegli stessi cui si riferisce misericordia e giustizia ecc., par quasi additare in che senso debba prendersi quest' ultimo.

Quanto ai dubbii che concernono Celestino, si finisce coll'acquietarli. Di quale schiera infatti, se non di quella di Celestino, il poeta dice « questi sciaurati che mai non fur vivi »? E che significa ciò se non che Celestino e i compagni non fecero niente nè di bene nè di male, che visser insomma « senza infamia e senza lodo », come la voluta prima schiera? Che quel papa sia tutt'altro che un uomo oscuro, perchè anzi diede prova di grande virtù o di grande vigliaccheria, a seconda dell' umore di chi ne giudicava il « gran rifiuto », è un'osservazione intrinsecamente giusta, forse anche dal punto di vista delle idee morali del poeta, ma che qui non prova quel che le si vorrebbe far provare, e cade avanti al testo che parla così chiaro. Il vero è che Celestino sta qui un po'

Digitized by Google

per forza, ed è quindi naturale e logico che le contradizioni ci siano. Nella storia imparziale e serena egli è un santo asceta che fece un gran rifiuto perchè ricusò di esser « gran prete », di rimanere « vestito del gran manto », per quella timidezza, per quella incapacità alla vita attiva, per quella ripugnanza ad affrontar i malvagi, che avrebbero potuto indurre anche un san Francesco d'Assisi a far lo stesso, e inducono tuttavia uomini di molto valore ad astenersi dai pubblici ufficii. Or se il fiero poeta caccia nell'inferno un uomo il cui vero posto sarebbe il cielo di Saturno, ciò vuol dire che l'ira per quell'atto di debolezza gli ha offuscato la serenità del giudizio, al punto da farlo sorvolare sulle virtù dell'eremita; e noi volendo intender D., dobbiamo sorvolarci insieme con lui. È verissimo: una lode, un « lodo », un merito, una fama, Celestino l'aveva avuta per la santa vita; e una specie d'infamia se l'era poi procurata presso quelli che, come D., non videro che la viltà nella sua abdicazione. Ma questo ci può condurre a trovar poco misurata l'espressione o il giudizio di D., non a porre distinzioni che non risultino chiare. E col solo collocarlo anonimo tra anonimi vigliacchi egli è venuto a dire che la fama di Celestino non era fama, che egli non era stato « mai vivo ».

Il « Non ragioniam di lor ma guarda e passa », col quale Virgilio conclude la sprezzante designazione delle anime che fanno il tumulto, sembra allo Sc. un suggello che metta il divieto di tornar più sull'argomento; onde se la schiera che compare dopo fosse proprio quella di cui Virgilio ha fin allora discorso, il ragionarne che fa D. sarebbe un atto di sfiducia verso il maestro. Ma ragionare, come in tanti luoghi del poema, come nel principio della famosa canzone « Ma ragionar per isfogar la mente », ha qui il significato di « conversare ». Virgilio non vuol dare a quegli esseri nulli la sodisfazione d'intrattenersi su loro, ma non proibisce altro, anzi esorta il discepolo a « guardare », e D. non fa più di questo. Che le sue osservazioni ed impressioni le narri poi al lettore, è cosa troppo naturale. Avanti ai vili ei deve manifestar il suo disprezzo tacendo; ma ai lettori per ottener il suo intento morale ei può bene, anzi deve, narrare i tormenti che

Digitized by Google

ha visti, i personaggi che ci hà riconosciuti, lo sdegno che ne ha provato. Per conto mio non ho mai dubitato che tra i due versi ci sia uno stretto legame, che il secondo significhi il pronto obbedir del discepolo all'esortazione del Maestro; e per di più, che l'oggetto dei due verbi « guarda » e « riguardai » sia lo stesso, cioè i vili di cui si era fin allora discorso. Non diamo, dice, tanta importanza a costoro; quel che mi resterebbe a dirti, cioè la loro condizione, puoi vederla da te; perciò guarda, benchè senza fermarti, passando oltre. Questo m'è sempre parso che Virgilio intendesse dir a D., e non altro. Certo è una pura impressione, ma è una di quelle impressioni immediate, durevoli, generali, che son poi in sostanza la base di molti ragionamenti filologici, come la sensazione lo è di tanti raziocinii fisici e naturalistici, e da cui quindi non credo che si possa prescindere.

Obbedendo adunque all'esortazione di Virgilio, D. si volta a guardare avanti a sè e vede la schiera che corre dietro l'insegna; e riconosciutovi Celestino, subito esclama:

Incontanente intesi e certo fui
  Che quest'era la setta dei cattivi,
  A Dio spiacenti ed ai nemici sui.
Questi sciaurati che mai non fur vivi ecc.

Or si dice: che bisogno c'era di rilevare un riconoscimento così ovvio? Come spiegare quell'aria di novella scoperta implicita nell'« incontanente intesi »? Ma gli è che quella terzina è una seconda sferzata a Celestino: « Costui fu tal vigliaccone che mi bastò vederlo in quella turba per capire incontanente, senz'alcuna esitazione, ed esser certo che era questa la schiera dei vili preannunziatami da Virgilio ». La rapidità del riconoscimento suona scherno per colui che fece il gran rifiuto, il quale viene così ad avere, a glorificazione della sua viltà, non una ma due terzine. E la seconda di esse, mentre può in sulle prime parere una vuota ripetizione, è invece piena di maliziosa vivacità. Non si tratta qui d'una seconda inutile presentazione: la lunghezza della parte, diciamo così, qualificativa, che s'attacca l'« incontanente intesi e certo fui »,

Digitized by Google

induce a farci fermar la mente più su quella che su questo, mentre il veleno del discorso è là, in quel primo verso. Invece di limitarsi a un secco predicato, « quelli di cui mi parlava Virgilio » o qualcosa di simile, invece di dir « costoro erano ignudi », ei non ha saputo resistere alla tentazione di bollarli cogli epiteti di cattivi, « A Dio spiacenti, sciaurati ecc. »; di ripeter insomma, benchè in forma diversa, suppergiù gli stessi vituperii di cui Virgilio già li avea coperti. Li ha ripetuti sfrondandoli un poco, com' era naturale, dacchè si trattava non d' una rigorosa definizione dei vili, ma d' un nuovo sfogo dell' animo irato. Il primo sfogo era fatto per bocca di Virgilio, ed ora D. si sfoga per conto proprio, ed è come se dicesse: « Ah, ora ho capito di che razza di gente intendeva parlar Virgilio, ora capisco il suo disprezzo! ».

Così tutte le difficoltà apposte all' antica esposizione pare che si appianino senza troppo stento. Quella prima descrizione acustica è come un coro dietro le quinte; quel che si vede dopo è la rappresentazione diretta.

Notevoli in questo canto, o meglio in quella parte di esso che concerne i vili, è un certo difetto di particolari. Non è ancora quel poeta che ci dirà che voltò a man sinistra o a man destra, che avea fatto tanto cammino o che era giunto proprio sul colmo dell'arco, quando gli apparve questa o quella cosa. Egli, messo « dentro alle segrete cose » da Virgilio, non dice esplicitamente d'aver camminato, d'aver attraversato lo spazio dove correvan le ombre dei vili, e d'esserne uscito di mezzo. Nella narrazione direi quasi che c' è poca mobilità, sebbene poi risulti da alcuni punti di essa ch' egli ha realmente camminato, e per di più senza mai fermarsi. Quello di cui invece vi è esuberanza, è l' ira e lo sdegno verso i vili. Insisto su ciò, perchè in esso mi pare si possa trovare la chiave del piccolo episodio che segue immediatamente alla vista degli sciaurati e precede l'arrivo al gran fiume.

Allorchè poco dopo la metà del canto ogni discorso intorno ai vili è finito, il poeta, spingendo oltre lo sguardo (e questo « riguardar oltre » ribadisce il significato di guardar vicino che tutti ravvisano nel primo « riguardai »), vede lontano una moltitudine di ombre affollarsi alla riva d' un gran

Digitized by Google

fiume, e chiestane contezza al suo Duca riceve una brusca risposta:

Le cose ti fien conte
Quando noi fermerem li nostri passi
Su la trista riviera d'Acheronte.

Anzi, a dir vero, la risposta è soltanto asciutta, oltrechè esser, beninteso, procrastinante; ma nel timore e nella conseguenza che trae il discepolo di astenersi dal parlare « infin al fiume », bisogna vedere senza dubbio il riflesso del contegno un po' brusco di Virgilio. Giunti presso l'Acheronte e dopo che hanno assistito al passaggio dei dannati, il Maestro si volge spontaneamente al discepolo, e:

Figliuol mio, disse il Maestro cortese,
Quelli che muoion nell' ira di Dio,
Tutti convegnon qui d'ogni paese:
E pronti sono al trapassar del rio,
Chè la divina giustizia gli sprona
Sì che la tema si volge in disio.

Da queste due terzine si ricavano parecchie cose. In primo luogo il Maestro s' è raddolcito, poichè sia quel tenero « Figliuol mio », sia quell'epiteto « cortese », posposto al nome, quasi com' un predicato, mi par che significhino molto; e d'altro lato la presente dolcezza dà maggior rilievo al contegno anteriore. Poi, Virgilio sodisfa pienamente il discepolo. Questi voleva sapere chi fossero quelle anime, e perchè si mostrasser così smaniose di trapassare il rio; e Virgilio gli risponde all'uno e all'altro quesito. « Le cose ti fien conte » non vuol dire dunque che la domanda del discepolo fosse inutile, e che tra poco avrebbe potuto veder coi proprii occhi e capir da sè, come parrebbe insinuare la forma impersonale « ti fien conte », e come difatto Virgilio risponde altra volta nella Tolomea, quando il discepolo si mostra desideroso di conoscer l'origine di quel vento che incominciava a sentire:

Avaccio sarai dove
Di ciò ti farà l'occhio la risposta.

Si tratta bensì di opportunità: la domanda era inopportuna,

Digitized by Google

e non quella domanda in particolare, perchè D. si sente obbligato a non fargliene più nessuna fin al termine prescrittogli e teme che il suo dir in genere gli sia grave. Ora è evidente che questo contegno del Maestro, di cui dopo si corregge, non può non aver il suo motivo; e mi sembra plausibile che il motivo stia nell' uggia, nel disprezzo pegli sciaurati. Virgilio sarebbe coerente a sè stesso: li ha prima designati in modo sdegnoso e sommario: « Coloro che visser senz' infamia e senza lodo, Misericordia e giustizia, Fama di loro, Dicerolti molto breve, Non ragioniam di lor ». La secca risposta alla nuova curiosità di D. sarebbe uno strascico di quest' ira sdegnosa che lo ha preso alla presenza di quella bassa genia, e che non gli permette di discorrere preventivamente della nuova scena a cui si stanno avviando. E quell'« or mi concedi », ove l' avverbio monosillabico, su cui è facile sorvolare, ha invece il suo valore, facendo da suggello a tutto il discorso intorno ai vili, è segno di una lotta avvenuta nell'animo del discepolo fra il timore di recar fastidio al suo Duca, che vedeva ancora un poco turbato di noia nel sembiante, e la curiosità che prima lo avea spinto a riguardar oltre: lotta ch' egli risolve facendo la dimanda in maniera quasi supplichevole. Non dice neanche « dimmi » sibbene: « or mi concedi ch' io sappia ». Ma Virgilio non avea ricuperato ancora la voglia di « ragionare ». Del resto do il mio sospetto per quel che vale, e non saprei che opporre a chi nel contegno di Virgilio scorgesse solo un proposito pedagogico: un'avvertenza voluta dare una volta per sempre, e da servire per tutto il viaggio, di badare all'opportunità.

Lo stesso capitale difetto che abbiam rilevato nella recente proposta circa gli spiriti dell'Antinferno, presenta quella classificazione dei ladri, che molti già vollero argomentare dalla varietà delle metamorfosi che si svolgono nella settima bolgia. D. assiste dall'argine ottavo prima all' incenerimento di Vanni Fucci, il quale poi gli palesa la propria colpa, e gli predice l'esilio. Vede quindi passar Caco col drago e colle bisce in sulla groppa. Dopo ciò tre spiriti vengono a fermarsi sotto l'argine ov'ei si trova. Qui il poeta soggiunge:

Digitized by Google

Io non gli conoscea; ma e' seguette,
Come suol seguitar per alcun caso,
Che l'un nomar all'altro convenette,
Dicendo: Cianfa dove fia rimaso?
Perch' io acciocchè 'l Duca stesse attento,
Mi posi il dito su dal mento al naso.

Qui la primissima impressione è che Cianfa sia uno di quei tre. Ma è un' impressione indubbiamente fallace, perchè il poeta più oltre dice che coloro si chiamano Agnolo (Brunelleschi), Buoso (degli Abati, se non dei Donati, come alcuni sostengono), e Puccio Sciancato Cianfa è dunque un quarto ladro, fiorentino anche lui, divenuto forse serpente poco prima. Un dei tre, stupito di non più vederlo, chiede di lui a un altro dei due compagni, e nel fargli la domanda lo chiama col suo nome, che pel momento è taciuto, dalla qual cosa D. argomenta che sian fiorentini, e rivolge ad essi tutta la sua attenzione. Qualcuno invece, seguendo quei codici che hanno

Che l'un nomar un altro convenette,

crede che quest' altro, il cui nome fa riconoscere al poeta i suoi concittadini, sia proprio Cianfa. Codesto senso è conciliabile soltanto con la seconda lezione, mentre il primo, necessario rispetto alla prima lezione, si concilia anche bene coll'altra. Ma questo non è tutto. Bisogna inoltre considerare che quella specie di parentesi

Come suol seguitar *per alcun caso,*

fa supporre un caso un pochino più raro, quale può dirsi quello di chi apprende il nome d' un altro da una domanda rivoltagli da una terza persona, anzichè quello di chi sente ad uno far il nome di un'altra persona. Ed anche quel « dicendo » si presta molto meglio a significar ' nel dire ' che ' perchè disse ', ed è quindi anch'esso più favorevole al primo significato.

Comunque sia, mentre il poeta sta tutto intento a osservare, un serpente a sei piedi si slancia contro Agnello Brunelleschi. Che il serpente sia Cianfa, il poeta non lo dice esplicitamente, ma risulta all' evidenza dal sopravvenir immediato di esso

Digitized by Google

alla domanda che riguarda Cianfa (poichè le terzine intermedie non entran nella descrizione), e dall'esordio del canto seguente, nel quale il poeta dichiara d'aver trovato fra i ladroni cinque fiorentini. Agnello dunque si fonde in un sol corpo con Cianfa; Buoso è trafitto da un serpentello, che è Francesco Guercio Cavalcanti, cui dà la propria forma umana, ricevendone in cambio quella serpentina. Puccio è il solo che rimanga immutato.

Ora s' intende bene che noi scartiamo affatto l' ipotesi del Lana, che D. abbia voluto distinguer tre specie di ladri: ladri di mestiere, ladri che hanno una certa coscienza del male, la quale spesso ne li trattiene, e ladri occasionali, che rubano quando capita loro il destro e poi si pentono. Le singole specie di questa distinzione non hanno il menomo rapporto colle varie pene inflitte ai ladri; ed essa ad ogni modo non converrebbe mai, anche intrinsecamente considerata, dacchè nientemeno suppone che nell' inferno ci possano essere delle anime pentite! Maggior considerazione invece merita la seguente idea riferita dallo Scartazzini, che cioè D. abbia conservato la triplice divisione del Diritto romano, in ladri di cose divine, di cose pubbliche e di cose private: « Quindi la diversità della pena. Vanni Fucci arde al morso del serpente, s' incenerisce e ridiventa uomo per subire di nuovo il medesimo supplizio. La sua pena è, per così dire, un olocausto eterno ma senza espiazione. Cianfa ed Agnello si uniscono, si abbracciano, si fanno uno in due; figura stupenda degl' impiegati infedeli che si uniscono per derubare lo Stato. Gli altri [sic] rubano l'un l'altro l' unica cosa che posseggono ancora, l' umana figura; ecco i ladri di cose private che rubano dove e ciò che possono ».

Che il tentativo di trovar in D. questa partizione sia stato fatto, non reca maraviglia. Essa era naturale ed ovvia, consacrata per giunta dall'autorità del Diritto romano, e sodisfacente anche dal punto di vista religioso: insomma D. avrebbe potuto benissimo applicarla nel suo Inferno, egli che ne avea accettate, o addirittura escogitate di suo, altre più sottili e meno ovvie. S'aggiunge la diversità delle pene nella bolgia, e la speciale convenienza che una almeno di esse, quella di

Digitized by Google

Vanni Fucci, presenta davvero: in quanto che l' incenerimento ricorda il fulmine di cui valeasi, per vendicarsi delle offese *personali*, il sommo dio dell'antichità. È cosa spiegabile dunque che il lettore, indotto da quell'aspettazione di cui dicevamo poc'anzi, e da quegl' indizii che le son favorevoli, e dal desiderio consentaneo alla mente umana di scoprir sempre nuovi rapporti e nuovi motivi, abbia prima concepito quel sospetto e fatto poi una ricerca sul testo, smanioso di trovarne la conferma. Ma il lettore ha pur l'obbligo di riconoscere gli ostacoli, che nel caso presente non sono pochi.

Già è inutile insistere oltre su quello fondamentale, la mancanza cioè della parola esplicita del poeta. Piuttosto giova rilevarne un altro, poco men grave, il quale è che fra la differenza di pena e la differenza di colpa, nei due gruppi di fiorentini, non esiste alcuna relazione. Difatto, come può dirsi che il segno caratteristico dei ladri pubblici sia l' aggregamento? caratteristico non è anche se è più frequente che fra i ladri privati? E quanto a questi ultimi, chi vorrebbe contentarsi di quel nesso che escogita lo Scartazzini?

Nè manca solo il rapporto fra pena e colpa, ma vien meno, per poco che si rifletta, anche ciò che è l'antecedente necessario d'ogni simile ipotesi, ovvero la condizione che ciascuna pena sia applicata a una categoria di anime ed a quella soltanto. Invece nella settima bolgia par proprio che vi sia una certa comunanza e promiscuità di tormenti. Giacchè appena D. arriva a scorger qualche cosa a traverso il fitto buio, la prima che lo colpisce è che tutte le anime hanno le mani legate dietro con serpi. In secondo luogo, il centauro Caco, che corre per la bolgia, porta in sul dorso oltre alle bisce un drago, il quale affoca, ossia incenerisce, « qualunque s' intoppa »: non dunque, pare, esclusivamente i ladri dei sacri arredi. Cianfa e Guercio, la prima volta che appaiono a D., cioè quando s' avventano l' uno ad Agnello, l' altro a Buoso, han la figura di serpi, ma certo anche loro avran dovuto prenderla mediante quel processo che lo Scartazzini crede proprio dei ladri privati. Sarebbe anche strano poi; che D. fosse qui venuto meno alla sua abitudine di presentarci una schiera per ciascuna varietà di anime, e giusto in questo caso

Digitized by Google

dove gli altri indizii fanno difetto; che anzi aggruppasse tre di quelli che vede proprio in modo da coprire il fondamento della sua divisione morale. Nemmeno si capirebbe perchè Puccio resti immutato, e non sia detta di lui, se non descritta, quale delle tre pene egli subisse. Ma gli è che D., com'egli medesimo ci grida a chiare note posta la sua abituale circospezione (« Taccia Lucano omai laddove tocca.... Taccia di Cadmo e d'Aretusa Ovidio »), ha voluto qui fare una tenzone poetica più che altro; ha voluto apparir meritevole di esser collocato sesto fra cotanto senno dando un saggio sul medesimo tema delle metamorfosi già svolto da due dei cinque poeti con cui s'intrattiene nel Limbo.

Piuttosto sarei tentato di mettere avanti un sospetto. Nella nona bolgia il poeta, pur non facendo una vera classificazione delle anime, segue una legge di speciale convenienza, d'individuale contrappasso, per tutte le anime che gli si presentano. In Maometto, Alì, Pier da Medicina, la vastità dello scempio corrisponde alla vastità delle discordie che aveano suscitate. Curio, « che a dicer fu così ardito », ha la lingua tagliata nella strozza. A Mosca dei Lamberti i moncherini ricordano eternamente la sua colpa, che fu appunto quella di aver esortato a metter *mano* all'opera. Chiude degnamente la schiera Beltramo dal Bormio, il quale dichiara da sè:

> Perch' io partii così giunte persone,
> Partito porto il mio cerebro, lasso!,
> Dal suo principio, ch'è 'n questo troncone:
> Così s'osserva in me lo contrappasso.

Insomma, i seminatori di discordia son sottoposti alla medesima pena sostanziale, ma questa prende diversa forma e intensità a seconda dei diversi peccatori. Il linguaggio dell'ultimo di loro (« *Partito porto... Così s'osserva* ») induce a credere che quelle forme di punizione siano costanti e che il demonio abbia a ripetere sempre la medesima operazione chirurgica. Ora, dacchè questa costanza nella settima bolgia certamente non si verifica, dobbiamo forse ritenere che in essa la convenienza individuale delle pene sia momentanea? e che quel dato svolgimento di pene sia destinato dalla Provvidenza

Digitized by Google

a beneficio di D., che compie il suo viaggio d' istruzione, perchè possa comprendere meglio la colpa di ciascuno? Ed in vero potrebbe sembrare non privo di significato il fatto che Vanni Fucci, il quale magari si trasformerà anche lui in serpente, si fonderà anche lui con qualche suo compagno, nel momento in cui passa D. vien presentato nel modo che ricorda meglio l'offesa diretta delle divine cose. Il serpente a sei piedi in cui s' è trasformato Cianfa, servirebbe a indicare ch'egli fu un ladro più grosso di Guercio, il quale è diventato un semplice serpentello. La reciproca trasformazione di quest'ultimo con Buoso potrebbe alludere al particolare ricordato dall'Anonimo fiorentino che, « in ufficio et altrove, (Buoso) avendo fatto dell'altrui suo, non possendo più adoperare, e forse compiuto l' ufficio, misse in suo luogo messer Francesco chiamato Guercio Cavalcante »: il qual particolare nella sua precisione esclude affatto che possa trattarsi d' una delle solite parafrasi dei commentatori antichi. Da ultimo il fondersi insieme di Agnolo e di Cianfa simboleggerebbe assai bene un accordo esistito fra i due nel mondo, in operar le loro ladrerie.

Malgrado queste piccole attrattive, noi non esitiamo a scartare anche una siffatta ipotesi. Già essa non spiega meglio delle altre come uno dei dannati non abbia subito alcuna pena avanti agli occhi di D. L' incenerimento del ladro pistoiese ha meno importanza che non paia, in quanto avviene prima e non dopo la bestemmia di lui, la quale gli procura solo l' ammanettamento per mezzo delle serpi. Da ultimo, ed è la ragione più grave, manca affatto la parola del poeta, la quale nella nona bolgia suona a tal riguardo così esplicita, come abbiam mostrato di sopra. Pure quei piccoli confronti non perdono interamente il loro valore: noi rigettiamo l'intenzione divina, quale si verifica tra i seminatori di discordia, ma non escludiamo l' intenzione poetica. Alla fin fine è D. che ha fatto la scelta, e può ben supporsi ch'egli abbia pensato di applicare a ciascun ladro quella forma di pena che riuscisse più saporita a quelli che conoscevano le persone.

ENRICO SÀNNIA

Digitized by Google

IL « DECAMERONE » NEL « FILOSOFO »

DI P. ARETINO

È noto che dei due intrighi che compongono il *Filosofo* dell'Aretino, uno è cavato di peso dalla novella di Andreuccio da Perugia, e l'altro tratta del filosofo Plataristotile, il quale, seguendo le sue sciocche opinioni e le sue speculazioni filosofiche, trascura la moglie Tessa, e, tradito da lei, si rassegna finalmente a fare i doveri di marito, celebrando con eloquenti parole la santità del matrimonio.

Del primo non ci occuperemo, limitandoci ad ammirare la grande abilità con cui l'Ar. ci ha in esso rappresentata la novella del perugino senza copiare dal *Dec.*, sia usando parole interamente sue, sia dando all'azione quella vivacità che è un pregio indiscutibile delle sue commedie, specie del *Marescalco*: ci fermeremo invece sul secondo, cercando di provare, con opportuni raffronti, come anch'esso sia derivato dal *Dec.*, e come i tipi che vi agiscono, abbiano copiose e vive somiglianze con molti tipi boccacceschi.

L'Ar. nel prologo si limita a citare la novella di Andreuccio come la fonte del primo intrigo, ma delle imitazioni diffuse nel secondo non fa cenno alcuno. Nè gli si può dar torto, sia perchè l'imitazione in parola egli la tratta da par suo, trasformando coi varii e vivi colori della sua penna geniale il grezzo materiale del modello; sia perchè, forse, non si sentiva l'animo di accennare a questa seconda pesca nell'oceano boccaccesco, lui che tanto si vantava di essere originale, dichiarandosi « secretario della simplicità della natura » (1), e

(1) *Lettere*, I, 123.

Digitized by Google

che tanto aveva deriso i pedissequi imitatori del Petrarca, del Boccaccio, e degli autori antichi, nei suoi scritti, e specialmente nei volumi delle sue lettere (1). Certo un commediografo che anche tre anni dopo la pubblicazione del *Filosofo* scriveva: « Non nego la divinità del Boccaccio; confermo il miracoloso comporre di Francesco; ma se bene de i loro ingegni ammiro: non però cerco di mascararmi con essi » (2), non poteva mettere a nudo, in un prologo, tutt' i segreti, diremo così, del mestiere, e far sorgere in qualche mente, un po' grossolana o maligna, la convinzione che tutta la commedia fosse una completa raccolta di tipi ed intrighi altrui. Se l'avesse fatto, pochi avrebbero ricordato che l'autore era lo stesso che aveva scritto la commedia genialissima ed originalissima del *Marescalco*, e pochi avrebbero ammirato questo nuovo *tour de force* del vivace commediografo, il quale, per dirla con un bisticcio di parole che pur cade a proposito, imitava schivando l' imitazione: i più avrebbero creduto che l'autore, venutagli meno la fantasia, si fosse rivolto al Boccaccio, alla fonte inesauribile.

I critici delle commedie dell' Ar. o non hanno badato all'imitazione boccaccesca nell'intrigo di Plataristotile, o vi accennano senza entrare in particolari: recentemente vi accennava il dr. Diodoro Grasso in un suo lavoro, recensito da noi in questa *Rass.* (V. 153), ma l'accenno, gramo ed imperfetto, si restringe ai rapporti, debolissimi del resto, tra l'intrigo in questione e le novelle di Tofano e Gianni Lotteringhi. Però non ce ne occuperemo.

La novella che a noi pare più si avvicini alla favola di Tessa e Plataristotile, è quella in cui si narra come Arriguccio Berlinghieri (VIII, 8), trascurando la moglie, perchè come mercatante « andava molto dattorno e poco con lei dimorava », viene tradito da lei, la quale, mentre il marito seguita l'amante, mette in luogo di sè nel letto un' altra femina, che il marito batte, e tagliale le trecce, e poi va per i fratelli di lei, i quali trovando ciò non esser vero, gli dicon villania. Nel *Filosofo* monna Tessa, trascurata dal marito, lo tradisce; e quando

(1) Cfr. *Lettere*, I, 123; I, 248; IV, 273; V, 147, e passim.
(2) *Lettere*, V, 147.

Digitized by Google

è sul punto di essere scoperta da lui, e sa che Plataristotile è corso a chiamar la suocera per farle veder l'amante Polidoro da lui chiuso nel suo studio, sostituisce all' amante un asino che fa sentire i suoi ragli sonori, e gl' improperii che dovevan scaricarsi sul capo di lei, si rovescian tutti su quello del malcapitato filosofo. Proprio come nella novella del Boccaccio. Sarebbe però un po' troppo lungo, se volessimo riferire i passi che hanno somiglianza: preghiamo quindi il cortese lettore di confrontare da sè la detta novella con le scene dell'intrigo di Plataristotile, specie con la nona dell'atto quarto, che è la culminante.

Ma se l' intrigo è similissimo in ambedue i lavori, non son così i personaggi, fatta eccezione di monna Papa e, in qualche modo, di monna Tessa. La prima infatti non è che la madre di monna Sismonda. Si confrontino le invettive che ella scaglia sul misero filosofo e la sfuriata della suocera di Arriguccio Berlinghieri contro il genero, e si noti l'incredulità di ambedue all'annunzio della colpevolezza delle rispettive figliuole. Dice il Boccaccio: « Il che veggendo la madre di loro, piangendo gl'incominciò a seguitare, or l' uno et or l' altro pregando che non dovessero queste cose così subitamente credere, senza vederne altro o saperne; perciò che il marito poteva per altra ragione esser crucciato con lei et averle fatto male, et ora apporle questo per iscusa di sè, dicendo ancora che ella si maravigliava forte come ciò potesse essere avvenuto, perciò che ella conosceva ben la sua figliuola, sì come colei che infino da piccolina l'aveva allevata, e molte altre parole simiglianti ».

Dice l'Ar. (IV, 6):

« *Papa*: O Dio, appunto gli andavo chiudendo un pocolino, appunto in quello, che il sonno me gli apaleggenava un ciantello: ecco il tocche ticche di costui, che me gli sbaraglia. E perchè, Papa? perchè intenda de la mia Tessa, ch' è una perla senza macchia; cose da spadacciale.

M. Plat. Venite pure.

Papa. Ho voluto con meco questa sola fanticella, senza dirlo a i suoi fratelli, nè a i miei: perocchè, se ben non lo meritate, non vi finisser la vita ».

Digitized by Google

E appresso alla sc. 7ª:

« *Salv.* Che parliate onesto alla presenza d' un tal uomo.

Papa. Guata razza.

M. Plat. Leva la man da la spada; che colei, ch' io ho colta in froda, l'ammutirà per sempre.

Papa. Ho speranza, ch'ella farà ne la lingua vostra ciò che vorreste ne la mia.

M. Plat. Eccovi ormai condotti dinanzi al tribunale, che dee giudicar la lite nostra. In questo luogo, qui drento, in cotale stanza è rinchiuso colui, il nome del quale saprete con la trama del tutto, tosto che ci chiamo la Tessa.

Papa. Egli non può essere cotesto, perch' io nol credo, e non lo credo, perchè non voglio, che sia; e non voglio che sia, perchè non sarà mai; e non sarà mai, perchè voi non sete in buon senno: meffesì, che ci trasandate, don isquacquera ».

E il Boccaccio appresso:

« La madre di lei udendo queste parole, cominciò a fare romore et a dire: alla croce di Dio, figliuola mia, cotesto non si vorrebbe fare, anzi si vorrebbe uccidere questo can fastidioso e sconoscente, che egli non ne fu degno d' avere una figliuola fatta come se' tu. Frate, bene sta, basterebbe se egli t' avesse ricolta del fango... E rivolta ai figliuoli disse: figliuoli miei, io il vi dicea bene che questo non doveva poterè essere. Avete voi udito come il buono vostro cognato tratta la sirocchia vostra? mercatantuolo di quattro denari che egli è: che se io fossi come voi, avendo detto quello che egli ha di lei, e faccendo quello che egli fa, io non mi terrei mai nè contenta nè appagata, se io nol levassi di terra; e se io fossi uomo come io son femina, io non vorrei che altri che io se ne 'mpacciasse ».

Non meno feroce è la Papa (IV, 9):

« *Asino.* Auh auh auh.

Papa. In ragghj asinini si son mutati i sospiri amanteschi, non mi tenete.

Tessa. Non, mamma dolce.

Salv. Fatevi scorgere.

Papa. Isvisarti voglio, isvisarti sì.

Nep. Il sagramento mio, che...

Digitized by Google

Papa. Non ti consiglio aprirci bocca: non che non te ne consiglio ».

In ultimo, dopo la sfuriata della figlia, la Papa aggiunge:

« Hatti ella cantato il vespro? hattelo saputo isciorre? sai tu che risponderti? non te ne vergogni tue? or via, e sotterrati, sementa del nimico ».

Quanto a monna Tessa, ella è simile a monna Sismonda nella scaltrezza, ma ne è diversa non tanto nella furia, quanto nel genere delle invettive. E ciò dipende soprattutto dal fatto che Plataristotile è, come carattere, abbastanza dissimile da Arriguccio Berlinghieri. Dissimile dev'esser quindi il modo di condursi delle loro mogli. Ma se monna Tessa non ha perfetta corrispondenza con la Sismonda, l'ha invece con la Bartolomea Gualandi, moglie di Ricciardo di Chinzica (II, 10). Quest'ultima infatti, venendo trascurata dal marito, si affeziona talmente a Paganino, il quale l'aveva rapita, che quando il « giudice tisicuzzo » la va a scovare in Monaco, ella non lo segue e gli fa una sfuriata che la mette bene da canto alla monna Tessa dell'Ar. Ella dice al marito:

« Noi, mentre che io fu' con voi, mostrasti assai male di conoscer me, perciò che se voi eravate savio o sete, come volete esser tenuto, dovevate bene aver tanto conoscimento, che voi dovevate veder che io era giovane e fresca e gagliarda, e per consequente conoscere quello che alle giovani donne, oltre al vestire et al mangiare, benchè elle per vergogna nol dicano, si richiede: il che come voi il faciavate, voi il vi sapete. E s'egli v'era più a grado lo studio delle leggi che la moglie, voi non dovavate pigliarla... »

E monna Tessa nel *Filosofo* (IV, 10):

« Prima, Madre santa, ch'io me ne venga a casa con voi, con deliberazione vi dico di mai più ritornare in la sua, vo' contarvi parte di quelle sue tristizie fino a mo tacciute da la troppa bontà mia; acciò non ne gracchino i corbi. Ecco egli, che per chiamarsi filosofo si scusa del non aver pur isdonzellata la moglie, spende tutto il tempo, che richiede il contratto del matrimonio, in isbevazzare da quell'arlotto ch'egli è.... »

Digitized by Google

E poco appresso:

« Dimmi, lumacone trasognato, credevimi tu contentare quel tanto, che colcatomi a lato non ci potevi dormire, con le zizzanie delle filosomie? che è a me se il fuoco de le lucciole è aerio, o incorporio?... È cosa crudele, e non importa a le mogli il sapere la cagione del vedersi per i fessi più con un occhio, che con tutti due... ».

Quindi con la solita oscena franchezza dell'Ar., ella aggiunge:

« La natura, che sta fra le cosce, e non quella che si vede in le cose, dovevasi da voi contentare, e così gli asini si rimarrebbero in le stalle loro, senza ragghiarci in le camere nostre ».

Altra somiglianza con la Tessa aretinesca ha monna Ghita, moglie di Tofano (VII, 4), e la moglie di Pietro da Vinciolo, la quale, scopertole l'amante in casa, così si difende:

« Che, posto che io sia da te ben vestita e ben calzata, tu sai bene come io sto d'altro, e quanto tempo egli è che tu non giacesti con meco; et io vorrei innanzi andar con gli stracci in dosso e scalza, et esser ben trattata da te nel letto, che aver tutte queste cose, trattandomi come tu mi tratti.... »

Quella che meno le assomiglia è proprio l'omonima moglie di Calandrino, benchè a prima vista parrebbe il contrario, e forse non è senza una ragione che l'Ar. appioppò al suo personaggio un simile nome: chi sa se non volle con esso disperder la patente imitazione boccaccesca, fingendo di aver preso a modello la donna di quel sempliciotto, mentre poi la foga del suo ingegno ne lo faceva tanto allontanare?

Quanto al filosofo, a prescinder dal fatto che egli « présente une satire très-vive des platoniciens du XVI° siecle » (1), è pur in certo modo del Boccaccio. Egli è in buona parentela con Arriguccio Berlinghieri (VII, 8), con Ricciardo di

(1) Chasles, *Études* ecc., Paris, 1851, p. 481.

Digitized by Google

Chinzica (II, 10), con Gianni Lotteringhi (VII, 1), con Tofano (VII, 4), con Pietro da Vinciolo (V, 10), con Calandrino (VIII, 3, X, 5) e con Maestro Simone (VIII, 9). Ha un po' le vicende degli uni e un po' le qualità degli altri. Somiglia infatti ad Arriguccio, a Ricciardo, a Gianni Lotteringhi, a Pietro da Vinciolo, perchè, stolido come essi, viene ingannato dalla moglie; al primo anche perchè vien da essa malmenato, quando si scopre la tresca; come somiglia a Tofano e a Calandrino per questa stessa ragione: a Maestro Simone somiglia più nelle qualità, essendo, come lui, un sapiente, un dottore, ma nel tempo stesso « uno animale ».

Anche Nepitella, la mezzana di monna Tessa, ha dei pensieri molto affini a quelli della ruffiana della moglie di Pietro da Vinciolo, benchè questa sia vecchia ed ella giovane. Osserviamola nella scena ottava dell'atto secondo:

« *Nep.* Egli ritornò in casa per rientrarsene a studiacchiare; e poi tolse su con Salvalaglio, che l'ha pel becco, et uscissene per l'uscio de l'orto.

Tessa. Col malanno.

Nep. Voi avete tanta ragione, voi n'avete tanta, che non so che dirmi, se non che gli facciate ciò che gli fate, ma più spesso, e confortovene, perchè ci si invecchia; et invecchiatoci su, a che siam noi atte? Et a che buone? »

E appresso, quando è sola:

« Se tutte quelle che l'hanno caparbio, e zotico, come la mia madonna, lo conferissero meco, gli darei tali ricordi di consolazione, che non saria un rammarico; ma chi teme i parenti, chi gli amici, e chi l'onore, ch'è una bestia. Se il Carnesecchi, al quale puzza il moscado, e cammina in punta di zoccoli, e non se 'l tocca se non col guanto, fusse donna, et avesse un marito da libri, nel veder gire in mal ora la carnalità della gioventudine diria: omnia vincit amor ».

Guardiamo la ruffiana boccaccesca. Ella così parla alla giovane donna che le si era raccomandata per la sua tresca:

Digitized by Google

« Figliuola mia, sallo Iddio che sa tutte le cose, che tu molto ben farai; e quando per niuna altra cosa il facessi, sì 'l dovresti far tu e ciascuna giovane, per non perdere il tempo della vostra giovinezza, perciò che niun dolore è pari a quello, a chi conoscimento ha, che è d'avere il tempo perduto. E da che diavol siam noi poi, da che noi siam vecchie, se non da guardare la cenere intorno al focolare?.., E perciò che a questo siam nate, da capo ti dico, che tu farai molto bene a rendere al marito tuo pan per focaccia, sì che l'anima tua non abbia in vecchiezza che rimproverare alle carni ».

Comprendiamo bene che pochi pensieri somiglianti non potrebbero in questo caso costituire una imitazione; ma si badi alla simiglianza degl' intrighi e della commedia e della novella, e si vedrà che le funzioni delle due donne sono identiche. Prese isolatamente insomma, la « santa Verdiana » del Boccaccio e la Nepitella dell'Ar. poco avrebbero di comune, ma messe in relazione con gli altri personaggi, hanno molti punti di contatto, e le loro parole presso che simili acquistano maggior valore, rendendo meno deboli i vincoli che uniscono chi le proferisce.

Da quanto abbiamo detto possiamo dedurre che, mentre l' intrigo riguardante Plataristotile è tolto da una novella del *Dec.*, i personaggi sono ciascuno una mirabile fusione di più tipi boccacceschi, apparendo ciascuno come un mosaico su cui l'Ar. abbia alitato il suo soffio geniale, e cui abbia dato la espressione e la vita.

E qui ci piace notare come non si siano troppo bene apposti il Gaspary e il Chasles, il primo quando asserisce che all'Ar. « ogni imitazione cosciente era contraria » (1), il secondo quando afferma che questa commedia, « que l'Ar. a composée dans sa vieillesse, offre plus de force d'invention » (2). E non vi è dunque imitazione cosciente nel *Filosofo*? e non è forse questa la commedia in cui l'Ar. si dimostri meno ricco di vena inventiva?

(1) Gaspary, *Storia*, II, II, p. 236 della trad. ital.
(2) Chasles, *Op. cit.*, 481.

Digitized by Google

Già a noi pare che a torto sia invalsa l'opinione — certo fondata sul disprezzo dimostrato dall'autore per gl' imitatori, e sul suo continuo proclamarsi scrittore originale — che egli fosse nemico dell' imitazione: crediamo, invece, che non si debba prestar troppa fede alle sue spacconate, scrutando bene addentro alle opere sue. Si vedrà così che egli imita troppo più spesso di quello che paia o dica, e covre l' imitazione, perchè sa ben colorire e rinnovare e rimaneggiare (1).

ENRICO PERITO

(1) Tratteremo diffusamente di questo tema in un prossimo lavoro sull'*Imitazione boccaccesca nella commedia italiana del 500.*

Digitized by Google

INTORNO AI SONETTI DEL MONTI

« SULLA MORTE DI GIUDA ».

Chi legge talune poesie del Settecento, come certi sonetti del Frugoni, del Minzoni, del Cassiani e questi del Monti *Sulla morte di Giuda*, va naturalmente col pensiero a quelle statue del Bernino o d'altri scultori del Seicento, dove la figura è rappresentata nell'atto di muoversi non solo, ma nel più acuto dei gesti e nell'istante più vivo del movimento. Nel sonetto degli ultimi Arcadi sono e la rapidità concettosa della narrazione, e la scelta e la copia delle imagini, e il colorito smagliante della dizione e i numeri sovrabbondanti del verso: nelle statue barocche è l'audace positura, la tensione soverchia dei muscoli, il piegare esagerato e artificiale delle vesti e talvolta persino il marmo di svariato colore. La ragione di tal somiglianza parmi stia nel fatto che per tutto il Seicento e il Settecento, fino al secondo Rinascimento classico, lo stile barocco, legittimo figliuolo ed erede del primo Rinascimento, dominò solo nell'arte; e, nelle lettere, troppo leggermente l'Arcadia estirpò l'erba del cattivo gusto mariniano, perchè non si tornasse, nel suo grembo medesimo, alla brama della novità che fa maravigliare e stupire.

E che gli Arcadi della terza maniera si colleghino, per certe loro tendenze artistiche, ai più audaci secentisti, è dimostrato oltre che dalla precedente considerazione, dall'aver questi poeti (il Metastasio e il Monti in ispecie), attinto largamente al cavalier Marino, che nella poesia rappresenta il barocco, come il Bernino rappresenta il marinismo nella scoltura e nell'architettura. Vero è che non tutti i caratteri della poesia secentista appaiono riprodotti in questa poesia concitata, lu-

Digitized by Google

minosa, del Monti ad esempio: qualche beneficio è venuto anche dall'Arcadia, sì; ma specialmente la riforma viene dal buon gusto del poeta stesso, al cui genio, se piace il fantasma poetico vivace ed appassionato, e la forma colorita e il verso numeroso dei secentisti, ripugnano tuttavia i loro concettuzzi lambiccati, le antitesi fastidiose e le stupide sovrabbondanze. Per questo più facilmente alla scoltura che alla poesia del Seicento noi avviciniamo certe composizioni di questi poeti del Settecento. Ma veniamo ai sonetti *Sulla morte di Giuda.*

I quali, recitati con plauso dal Monti in Arcadia la sera del venerdì santo 1788, sono tanto divulgati da non dover essere qui di proposito riferiti; così è noto agli studiosi quanto di essi fu scritto da Bonaventura Zumbini (1) e poi da Giovanni Vincenti (2): appartenere, cioè, questi sonetti alla forma descrittiva e drammatica, che « stringe nel suo giro una storia, un' ordine di fatti più o meno maraviglioso »; e avere il Monti attinta la sostanza di essi da un lungo episodio del *Messia* del Klopstock (VII, 142, 160 segg.; IX, 744, 765) e aver conosciuto il luogo della *Cristiade* di G. Vida, dove il poeta cremonese efficacemente significa il rimorso e descrive la morte del traditore. — A questi sonetti del Monti si collegano poi quanto all' età e al costume loro i due di Francesco Gianni sul medesimo soggetto, che si leggono ripubblicati nell'opuscolo del Vincenti. — Poco noti sono invece quattro sonetti sopra Giuda del cavalier Marino: tre formanti una corona, usciti nel 1602 tra le *Rime sacre*, nella prima edizione delle rime; e un quarto, intitolato: « A Giuda. Increpuit medius », uscito nel 1614 tra le *Divozioni* nella terza parte della *Lira.*

Orbene; da queste quattro composizioni mariniane, e mediocrissime, derivano, a mio giudizio, più che dal Klopstock e dal Vida i sonetti sì del Monti, sì del Gianni; perchè l'uno e l'altro han tolto da esse, se non il generale concepimento, certo molti particolari di pensiero, di forma e d' armonia, respingendo tutto quanto nel Marino era minutaglia secen-

(1) B. Zumbini, *Sulla poesia di Vincenzo Monti*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1886, pp. 8-10.

(2) G. Vincenti, *I sonetti di V. Monti in morte di Giuda*, Napoli, Soc. An. Coop., 1894.

Digitized by Google

tesca, accogliendo invece e trasformando tutto ciò che era in quei sonetti di vivamente drammatico. Ecco, difatti, i sonetti del Marino:

1. *Parole di Cristo a Giuda.*

Giuda, amico ne vieni? o pur fallaci
Sono i messi d' Amor? s' amico vieni,
Perchè turba d' armati intorno meni?
E se nemico sei, perchè mi baci?
Fur del buon vecchio ebreo pietosi i baci
Allor, che 'n pace chiuse i dì sereni:
Fur de la peccatrice i baci pieni
Di dolcezza e d' amor, caldi, e vivaci.
Ma 'l tuo bacio è veneno! A che rea sorte
Misero ti conduce empia follia!
Già mi sei nel morir fatto consorte
Tu nel legno, io nel legno: a me la mia
Fia vita, a te fia morte: a te la morte
Cagion d'infamia, a me di doglia fia.

2. *Giuda.*

Poscia che troppo al fido amico ingrato
Del proprio fallo il traditor s'accorse,
Da la profana reggia i passi torse
Sparso a terra l' argento empio malnato.
E da le furie sue spinto e portato
L' avara mano e disperata porse
Volontario ad un canape che forse
Del suo Signor le membra avea legato.
Questo a la gola, che malvagia aprìo
Varco agl' infami accenti, intorno avvolse,
Indi d'alto caggendo i dì finìo.
Per lo squarciato sen l'alma si sciolse,
Che per l' indegna bocca, onde già uscìo
Lo scelerato bacio uscir non volse.

3. *Giuda.*

Fuggi, fuggi la vita: oggi hai la vita
Di Dio mercata a prezzo: esci del mondo

Digitized by Google

O di sangue innocente ebro ed immondo;
La salute del mondo oggi hai tradita.
E se sotto il tuo piè trema smarrita
La terra e sdegna un sì profano pondo;
E 'l ciel cangiato il volto suo giocondo
Ha da sè lungi ogni pietà sbandita;
Tu sol di Giuda scelerato indegno
Mezzo fra terra e ciel, vuoto elemento,
Non schifar mentre cade, esser sostegno.
Quì diè l' ultimo crollo, e 'n un momento
Divenne il verde ramo avido legno,
Ove del corpo vil fe' gioco il vento.

4. *A Giuda. Increpuit medius.*

O di qualunque in sè n'alberghi e chiuda
Il Caspio monte o l'Africana sabbia,
E fra quante Cocito in grembo n' abbia
Vipera la più perfida e più cruda!
Dico a te, di pietade anima ignuda,
Che 'n bocca al Re del ciel da l'empie labbia
Sputare il tosco, e vomitar la rabbia
Osasti iniquo e scelerato Giuda.
Dritto ben fu, che 'n disusata guisa
Quell'alma rea le viscere squarciando
Dal suo squallido vel gisse divisa.
E chi non sa, che così pria baciando
L' amante uccide, e così poscia uccisa
La vipera crudel muove scoppiando?

Lasciamo il primo sonetto, troppo artificiato per piacere all'abilissimo Monti; ma nel secondo che prende le mossse dal luogo notissimo di S. Matteo (XXVII, 3-5); è il medesimo ordine di pensieri che nel primo del Monti, il quale tuttavia è più succoso e però più drammatico: s'aggiunga la medesima rima in *-ato* e quel *disperata* che dal Marino è detto della mano, mentre dal Monti, fatto maschile, è, con assai più efficacia comprensiva, detto di Giuda medesimo. Il secondo quartetto e il primo verso del primo terzetto del Monti e i due ter-

Digitized by Google

zetti del Marino potrebbero derivare dal luogo del Vida, citato dal Vicenti nella traduzione di N. Romano:

E dalla strozza sanguinante e rotta
Gorgogliando lo spirito prorompe,
Mentre la spoglia, sfigurata e marcia
Resa ad un tratto, penzola dal ramo.

Il Monti, verosimilmente, ebbe l'occhio sì al luogo del Vida, sì al primo terzetto del Marino; e tolse dall'uno la difficoltà opposta dal laccio all' uscita dell'anima per il varco della gola, dall'altro il cigolare dello spirito nella strozza (il verbo è dantesco!) e il suo tardo sboccar « con un ruggito ». Il qual pensiero, del resto, è anche nell' *Adone* (XIV, 321, 5-6) espresso così:

Dall'antica prigion che la serrava
Sorpresa dal timor l'anima sciolse...

Tutta montiana, nei pregi e nei difetti suoi, è infine la chiusa del sonetto, con la Giustizia (quante personificazioni nel Monti!) che tinge il dito nel sangue di Gesù, e scrive su la fronte dell' anima la sentenza. La quale concezione, se alla prima lettura piace per una cotal grandiosità che fa stupire, sottilmente considerata, pecca di quella mistione d' elementi astratti e d' elementi materiali, che spesso si trova nelle poesie montiane del periodo romano.

Dal terzo sonetto e da altri luoghi del Marino deriva in parte il secondo sonetto del Monti; cioè lo spettacolo dell'appiccato che ondeggia al vento (viene qui spontanea alla memoria la terzina dantesca dei suicidi) e l'orrore del terremoto, che nel Marino, anche qui soverchiamente prolisso e amator delle antitesi più strampalate, riescon tuttavia più languidi che nel Monti. L' imagine degli angeli che si velano il volto con l'ali è, prima, in non so che luogo della sacra Scrittura, e poi nella canzone del Marino: *Invettiva contro il vizio nefando*, dove pure con l'ali, al conspetto della turpitudine,

Gli Angeli si velaro innanzi a Dio.

Digitized by Google

Infine è nell'*Adone* (XIV, 319,4) questo verso:

Un cadaver che appeso agita il vento.

Il Monti, di suo, ha aggiunto i terzetti, in verità dantescamente infernali, sì per il forte pensiero, sì per la forma smagliante, e piena di tragiche armonie.

Nel terzo e nel quarto sonetto il Monti procede solo, arditamente, se pure dal primo sonetto mariniano non venne a lui l'idea dell'incontro taciturno di Gesù con Giuda nel mondo di là: il breve terribile dramma è sceneggiato e colorito da maestro, nè qui nuoce, parmi, l'abbondanza delle imagini nel serrato ordine delle idee, nè la forza delle rime, o l'efficacia degli accenti nei versi cadenzati e sonori. Il pianto di Giuda, rattenuto prima nell'angosciosa vergogna, quindi prorompente dirotto dagli occhi dello sciagurato è umanamente sublime!

Non così, come il Monti, si leva il Gianni sul Marino nei suoi due sonetti sul traditore di Cristo. Il primo, improvvisato (vedano gli studiosi la bella analisi fatta dal Vincenti nell'opuscolo citato), è assai noto; il secondo è questo:

Pendente da ricurva arbore ignuda
  Tra scogli, e tronchi la metà spogliato
  Rimbalzava il cadavere di Giuda
  Col ventre orribilmente spalancato;
E qual livida biscia s'impaluda
  Enfiando il collo dal villan calcato
  Verso Stigie correa l'anima cruda,
  Più scura della morte e del peccato:
Ma da rapida folgore percossa,
  Mugulando rientrò nel corpo afflitto,
  E giù in Averno dirupò con l'ossa.
Rimase il tronco affumicato, e ritto,
  Sprofondata la terra, e l'aria grossa
  Contaminata di sì gran delitto.

I particolari, come facilmente si scorge, derivan tutti dalla chiusa del terzo e dal quarto dei sonetti mariniani: dalla ima-

Digitized by Google

gine della biscia e dall' osceno spettacolo del cadavere rotto per il ventre, fino al ramo che inaridisce, alla terra che sprofonda, e all'aria che resta contaminata; sino alla rima in *-uda*, cui s'aggiungono la montiane in *-ossa*, *-ato* e *-itto*.

Ma questi raffronti potrebbero sembrare quisquilie pedantesche, ove non si cercasse di ricavarne qualche pensiero generale: chè non dell' imitazione in sè deve occuparsi chi voglia studiare il nascimento dell'opera d'arte; sì bene dalla natura e dal modo di essa imitazione deve saper trarre alcuna conchiusione su l' indole dell' imitatore.—Il Monti fu studioso del Marino non solo, ma d'altri poeti secentisti, e di Claudiano, e persino di Nonno da Panopoli, come appare dalle sue note alla *Musogonia*: dalle farragginose opere di questi decadenti egli seppe trarre e far suo il bello e il buono, e lasciare nell'oblio ciò che il suo buon gusto disapprovava. E questo per i particolari della poesia. Quanto alla concezione generale delle sue liriche e de' suoi poemi, il Monti prese costantemente le mosse da qualche altro scrittore antico o moderno, nazionale, o straniero: per questo i principali componimenti del poeta romagnolo sono ora varaniani e danteschi, ora di gusto schiettamente classico, ora persino d'intonazione romantica. Delle liriche, le odi sono scientifiche, o mitologiche, o arcadiche, o politiche; e i sonetti, molto spesso, drammatici e rappresentativi. Ma sempre il Monti va segnalato tra i poeti del suo periodo per la morbida e pastosa efficacia e per il luminoso colore che sa dare alla sua poesia; efficacia e colore che deve, in gran parte, allo studio giudizioso esercitato su le opere dei decadenti, arche preziose codeste che racchiudono, accumulate alla rinfusa, le innumerevoli bellezze minute ereditate dalle gloriose generazioni.

GUGLIELMO FELICE DAMIANI

Digitized by Google

RECENSIONI.

PIETRO VIGO. — *Le Danze macabre in Italia.* IIª ediz. riveduta, con una lettera del prof. ASTORRE PELLEGRINI sulle iscrizioni delle Danze macabre di Val Rendena. Con 8 tavv. fuori testo — Bergamo, Istituto Ital. d'arti grafiche, 1901 (8°, pp. 181).

Con assai maggior ricchezza di contenuto e bellezza di veste esteriore, dopo ventitrè anni dalla sua prima apparizione, rivede ora la luce la monografia del Vigo sulle *Danze macabre.* Lavoro giovanile e scolastico, e pur pregiato e ricercato per l'importanza e la curiosità del soggetto e per la diligenza delle ricerche, doveva naturalmente presentare lacune e imperfezioni, che l'autore è venuto via via colmando e correggendo; sicchè il volumetto pubblicato nel 78, ricompare oggi addirittura raddoppiato e illustrato assai opportunamente da otto tavole di Trionfi e di Danze macabre italiane. È uno dei volumi della Biblioteca storica della letteratura italiana pubblicata dall'Istituto italiano d'arti grafiche, ciò che basta a rassicurare dell'eleganza e dell'esattezza del lavoro tipografico

Le varie rappresentazioni figurate e scritte della Morte secondo i diversi concetti ch'ebbero di essa gli uomini; i rapporti che intercedono tra le rappresentazioni italiane e le straniere; il loro scopo e il valore storico, morale e artistico, sono, com'è noto a chi conosce di già la prima ediz. del lavoro del Vigo, l'argomento del vol. di cui ora parliamo: sicchè non è necessario che noi riassumiamo qui la materia dei dieci capitoli, ai quali sarebbe stato bene che l'autore avesse premesso un breve sommario per facilitare la consultazione del libro. In quella vece sarà più opportuno che noi prendiamo in esame le idee generali e fondamentali di questo lavoro; e se il nostro giudizio non sarà in tutto favorevole, non per ciò scemerà di molto il merito di questa monografia, per vari rispetti pregevole. Nessun

Digitized by Google

dubbio che l'A. dimostra una vasta conoscenza delle rappresentazioni figurate della Morte così in Italia come fuori, e le descrizioni ch'egli ne dà sono così particolareggiate e precise e la bibliografia dell'argomento così ricca, che assai poco ci resta a desiderare (1). Ma non altrettanto si può dire delle rappresentazioni scritte, perchè ci pare ch'egli mostri di non avèr un' idea ben chiara dell' influenza che il concetto della Morte esercitò nella nostra letteratura morale e storica. Se molti dei testi da lui pubblicati o ricordati trovano un esatto riscontro nelle pitture, altri invece, troppo generici, potevano e dovevano essere omessi: soverchio è il numero delle laudi inserite nel testo, perchè tutte le laudi ripetono sempre press' a poco gli stessi concetti morali e ascetici; nè della bibliografia di quei testi si mostra bene informato, nè il metodo da lui seguito nella pubblicazione è certo il migliore. Ma procediamo ordinatamente, e, come dicemmo, ricordiamo anzi tutto i concetti fondamentali del Vigo sulle Danze macabre.

Lo scopo di questo lavoro fu, dice l' A., di vedere « se ci sieno state da noi vere e proprie danze di morti, di esaminare in che modo il concetto che informava quelle d' oltr' alpe si modifichi, e come per ciò accanto alle danze macabre vere e proprie sorgano altre rappresentazioni mortuarie, o artistiche o scritte, più conformi all'indole del popolo italiano e alle condizioni storiche della penisola » (p. 25). Il V. divide le danze macabre italiane in due grandi catogorie: rappresentate e scritte, e le prime in Allegorie e Trionfi. Senonchè questa seconda suddivisione non ci par rispondere esattamente alla verità: perchè soltanto le danze macabre rappresentate si dovranno dividere in Allegorie e Trionfi, se tanto queste quanto le scritte furono sempre ispirate e determinate dagli stessi concetti? E la suddivisione rispecchia esattamente la varietà di questi concetti e delle loro manifestazioni artistiche? Secondo noi, crediamo che il V. sia caduto in un equivoco, perchè tutte le rappresentazioni della Morte, tanto scritte

(1) Non si comprende perchè egli almeno non ricordi la monografia di D. Largajolli, *Una danza dei morti del sec. XVI nell' alto Trentino* (Trento, 1886, estr. dall'*Arch. trent.*, V, 2), che certo si giovò molto della prima ediz. della monografia del Vigo, ma che pur aggiunse qualche buona osservazione. Una bella riproduzione della Danza dei morti di La Chaise-Dieu (Auvergne) dette H. Hovard, *L'art a travers les moeurs* (Paris, 1882) p. 249, e più recentemente il Picot nel III vol. del *Catalogue des livres comp. la bibl. de feu M. le Baron Rothschild* (Paris, 1890), p. 332, riprodusse la miniatura d'un libro d'ore, manoscritto del sec. XV, che ha nel contorno una curiosa danza macabra.

Digitized by Google

quanto figurate, sono allegoriche, e queste allegorie si suddividono in Danze e in Trionfi: gli oltremontani preferirono le prime, gli Italiani i secondi; nelle rappresentazione straniere predomina l'intento morale-satirico, nelle nostre il morale religioso, ma su tutte presiede un unico concetto fondamentale: la suprema signoria della Morte. Queste, o ci inganniamo, le sole vere distinzioni e conclusioni sicure cui si arriva considerando l'argomento nelle sue linee generali: tutto il resto è ambiguo o incerto o contradditorio.

E siffatta identità di concetti che si manifesta in forme alquanto diverse ma vicinissime tra loro, e i reciproci rapporti che nel Medioevo esistettero tra la pittura e la poesia così in questo come in altri argomenti affini, avrebbero voluto riaccostate con maggiore evidenza le rappresentazioni figurate alle scritte, e che l'A. mostrasse meglio che non abbia fatto, con gli abbondanti esempi che aveva sotto mano, com'esse si illustrino a vicenda. Nè doveva limitarsi, come fece, alla sola poesia ascetica, ma dare uno sguardo anche alla politica, ove quei concetti etico-morali sulla caducità delle sorti umane e sull'onnipotenza della morte trovano la loro applicazione e dimostrazione negli esempi storici (1). Allorchè il V. pubblicò per la prima volta questa monografia, lo studio dei rapporti tra la poesia e la pittura medievale era, si può dire, quasi nuovo in Italia: ma ora, specialmente in questi ultimi anni, esso attirò l'attenzione dei cultori delle lettere e delle arti; e se, per non citare che l'esempio ch'io reputo migliore, il V. avesse potuto conoscere a tempo (nè sappiamo perchè abbia tardato due anni ad averne notizia) l'importante lavoro del Morpurgo sulle *Epigrafi volgari in rima del « Trionfo della Morte » del « giudizio universale e Inferno » e degli « Anacoreti » nel Camposanto di Pisa* (2), crediamo ch'egli se ne sarebbe potuto giovare con molto profitto non solo nel cap. V, ove descrive il Trionfo della Morte del Camposanto di Pisa, ma in tutto il vol. per ciò che riguarda la disposizione della materia.

Dissi di sopra che la parte meno felice di questo libro è quella che studia le rappresentazioni scritte dalla Morte. Infatti, alcune laudi il V. stampò che poteva solo ricordare, o perchè notissime o perchè poco importanti pel suo argomento; e, viceversa, tacque affatto della poesia storico-morale e della prosa ascetica, che non andavano certo trascurate del tutto. Non sappiamo perchè egli chiami più volte *canzone* il *capitolo* sulla Morte attribuito ad un figlio di Dante; nè ve-

(1) Cfr. in proposito la mia introduzione ai *Lamenti storici*, vol. IV, p. XI.
(2) Estratto da *L'Arte*, II, 1-3, 1899.

Digitized by Google

diamo la ragione di quei puntolini che a p. 95 segnerebbero la lacuna di due primi versi nella ripresa del ben noto contrasto (che certo non importava ripubblicare) tra il Vivo e il Morto di Jacopone da Todi, poichè quella ripresa deve essere, com'è, di due versi, e non di quattro, come il V. mostra di credere. A p. 100 pubblicò la bella lauda « Chi vole lo mondo desprezzare », ignorando che già l'avevano data in luce il Bartoli (1) e il Mazzoni (2), in modo assai più corretto. Se avesse avuto la cura di consultare la seconda edizione delle *Origini del teatro ital.* del D'Ancona, anzichè la prima, si sarebbe accorto che il contrasto di un vivo e di un morto, ch'egli cita a p. 105, è quello stesso di Jacopone, da lui ripubblicato dieci pagine innanzi (cfr. vol. I, 550 e sgg.), e avrebbe veduti inoltre ricordati altri contrasti non citati nella prima ediz. Non intendiamo che cosa egli voglia dire con quelle « numerose *monografie* (forse *silografie*?) de' Trionfi che adornano le edizioni delle rime petrarchesche (p. 113). Finalmente ci permettiamo di non credere che il *Ballo della Morte*, da lui aggiunto in appendice, sia un'imitazione o un rifacimento di qualche contrasto straniero: l'A. espone questo suo dubbio, dominato dal preconcetto che l'Italia non abbia avuto vere e proprie danze macabre, se non di imitazione straniera, e che esse abbiano allignato stentatamente qui fra noi, come una pianta esotica non adatta ai nostri climi. Anche ammesso che la prima idea di queste danze ci sia venuta d'oltr'alpe, il fatto stesso di vederle accolte con tanto favore presso di noi, dimostrerebbe che quelle rappresentazioni non erano poi tanto contrarie agli spiriti e ai sentimenti del popolo italiano, quanto il V. crede; di quel popolo che amò sovente di accoppiarle in uno stesso quadro coi Trionfi della Morte. Chiude il volume una lettera del prof. A. Pellegrini sulle Danze dei Cimiteri di Pinzolo e di Carisolo, con una esatta riproduzione delle leggende che illustrano quei due affreschi.

A. Medin

Piccioni Luigi. — *Studî e ricerche intorno a Giuseppe Baretti con lettere e documenti inediti.* — Livorno, Giusti, 1899 (8°, pp. 634).

Del principale, anzi, diciamo meglio, del solo veramente grave difetto di questo libro hanno già detto tutti coloro che del libro stesso

(1) *I mss. ital. della Biblioteca naz. di Firenze*, I, 157; cfr. *Giorn. stor.* XI, 115.

(2) *Propugnatore*, N. S., fasc. 13-14, p. 22.

Digitized by Google

si occuparono in altri periodici. Ma per quanto che noi, venuti ultimi, desideriamo di non ripetere qui cose già trite, non possiamo davvero non unire all'altrui la voce nostra per lamentare che il Piccioni, dopo tante ricerche e tanti studî così diligenti e intelligenti e mettendo mano a scrivere un volume di tal mole e così denso di fatti coscienziosamente indagati o accertati, non abbia creduto bene di darci in esso una monografia completa e ordinata sull'autor della *Frusta*, preferendo invece spezzettare l'opera sua in tante parti, in tante piccole monografie indipendenti l'una dall'altra. Poichè ci vien fatto di chiederci sinceramente se, dopo questo libro, ci sarà più nessuno che voglia far suo un campo in cui il P. ha mietuto con tale padronanza e dove non rimangono più da racimolare se non sparsamente poche e magre spighe sfuggite alla falce sua o da lui non curate. Nè, si noti, il libro del P., pur colla straordinaria quantità e coll' ottima qualità delle notizie che contiene, potrà mai efficacemente sostituire la monografia di cui lamentiamo la mancanza; giacchè quelle notizie, per il modo con che fu condotto il lavoro, sono disperse qua e là, talvolta ripetute e talvolta smembrate in più luoghi distanti che solo coll'aiuto dell'*Indice analitico* (ottimo sussidio invero in tale frangente) è possibile riaccostare. Ma, quantunque l'andar frugando ne' pensieri segreti della gente non sia talvolta nè delicato nè corretto, pure noi crediamo di aver capito e di poter dire il motivo che, suo malgrado, indusse il P. in tale errore e che l'errore non attenua ma pure giustifica. Il P. trovò una parte del campo già preoccupata di lunga mano da altri; scacciarne chi vantava omai quasi un diritto di *usucapione*, dicendogli: fuori di qui, chè vo' starci io, non volle nè poteva, senza venir meno a certe regole di cavalleria letteraria che tutti riconosciamo; abbandonare il resto del campo, dove egli vedeva di poter fare così buon raccolto con tanto profitto degli studî, non volle neppure; onde che, intendendo benissimo che senza l'aiuto di quella tal parte l'opera perfetta non gli veniva, s'attenne ad un mezzo termine rimandando a miglior tempo, per sè o per altri, il lavoro definitivo. La colpa dunque fu men degli uomini che della condizion delle cose.

Ed ora, liberatici da tal peso, diciamo pure francamente che il libro, accettandolo com'è, è davvero un bel libro. La lealtà degli intendimenti, la diligenza de' modi, l' intelligenza de' criteri, con cui son condotte tante e tante ricerche principali e secondarie, non si possono capire se non da chi lo legga attentamente e, meglio ancora, da chi, non digiuno affatto dell' argomento, vegga precorse e vinte quasi tutte le sue obiezioni, scovate fuori quasi tutte le sue più re-

Digitized by Google

condite ricchezze bibliografiche, valutati al lor giusto valore i fatti sino ad ora men noti o meno apprezzati. A noi sarebbe facile e pur doveroso riassumere qui parte a parte questo libro mostrandone il contenuto ed i pregi, ma, oltre che, dissi, non ne piace ripetere quanto già fu fatto da altri, crederemmo quasi di sciupare tante belle ricerche restringendone in poche righe i resultamenti. Il lettore, lasciando la recensione nostra, legga senz'altro il libro, certo di ricavarne non solo utili e rare cognizioni, ma anche quel diletto intellettuale che danno a chi le considera le cose fatte a modo.

Soltanto, non per la vanità di farci belli di qualche notizia nova e nostra propria, ma per mostrare quanto poco sia ancora, in alcune parti almeno, da aggiungere o da correggere nell'opera del Piccioni, diremo qui delle osservazioncelle che ci son venute fatte a noi leggendo, di quelle almeno che ci sembrano di qualche maggior peso.

Nel capitolo: *Il Baretti traduttore* (de' precedenti è inutile occuparci, chè sono ristampa di scritti già noti al lettore) il P. sorvola un po' troppo affrettatamente sulla questione del testo ovidiano, che deve aver servito al traduttore per l'opera sua. Il trovarsi il P., quando scriveva, in luoghi sforniti de' necessari mezzi e sussidii di ricerca, è scusa che può valergli fino a un certo punto, giacchè poche vecchie edizioni di Ovidio son presto fatte venire da una delle maggiori biblioteche e confrontate colla traduzione barettiana. Nè la ricerca del testo sarebbe stata forse tanto difficile nè lunga, chè il Baretti non può non essersi giovato di una delle edizioni più recenti e migliori, di quelle che avea, per così dir, sotto mano e che per la copia e la bontà delle illustrazioni potevano a lui poco esperto agevolare l'impresa.

In questo capitolo inoltre, così bene come in quell'altro: *Il Baretti educatore*, avrebbe potuto trovar luogo la menzione di un' opera di cui non curarono i precedenti biografi del Baretti, nè con loro il P. stesso. Eppure il Baretti stesso ne parla nella sua lettera al Buiovich da Londra, pubblicata in parte dal Custodi colla data 30 settembre 1767 (1): « *Oh, prima che me lo scordi, vorrei che pregaste la contessina Angioletta di consegnarvi quei dialoghi in tre lingue che le scrissi quando imparava l'inglese. Ora che ha prole, poco mi figuro si curerà di tale lingua, e quegli scritti le riusciranno inutili; ma non riusciranno inutili a me, che rabberciandoli alquanto, potrò con poca fatica*

(1) L'originale è nella raccolta di lettere autografe del Baretti esistente nella Biblioteca civica di Padova (p. 77), e non ha data. V. per questa raccolta: *G. B. nel suo nascondiglio* in *Miscellanea nuziale Rossi-Teiss*, p. 236. Cfr. *Rass.* II, 278.

Digitized by Google

ritrarne una comoda somma da un libraio di qui ». Nè la preghiera fu respinta, a quanto pare almeno dalla lettera 17 dicembre seguente (1) dove si dice: « *Della triaca e di quegli scritti italico-inglesi lasciati alla contessina Angioletta vi avrò obligo grande* »; — la loro spedizione era dunque stata dal Buiovich annunciata. Furono pubblicati questi dialoghi? Io non dubiterei di riconoscerli in quelli stampati poi a Londra nel 1775 col titolo: *Easy Phraseology for the use of young Ladies who intend to learn the colloquial part of the italian language*; soltanto la destinazione loro è mutata: invece che ad insegnare la conversazione inglese ad una fanciulla italiana, essi serviranno ad insegnare la conversazione italiana alle *Ladies* d' Inghilterra. Il Baretti avrebbe saputo far ben altro che di questi miracoli!

Nell'altro capitolo: *Per gli antecedenti della « Frusta letteraria »* è dato giustamente larghissimo posto alla polemica del Baretti con Biagio Schiavo. Però, trattandosi appunto di un aneddoto importante nella vita del nostro e importantissimo per la materia particolare di cui il P. stava trattando, non posso non osservare che due delle fonti principali bibliografiche dello Schiavo gli rimasero ignote. L'una non avrebbe certo aggiunto gran che a quanto egli potè apprendere altronde, ma è tale che, ove si parli di scrittori nati nella provincia di Padova, deve essere sempre citata per la prima: intendo dire delle *Biografie* di Giuseppe Vedova (2); — l'altra invece, di cui non conosco se non l'esistenza, gli avrebbe senza dubbio fornito dovizia di forse affatto ignoti particolari dei fatti, e, se non altro, per il modo di presentare i fatti stessi avrebbe dovuto venir presa in seria considerazione: e qui intendo dire della *autobiografia* dello Schiavo, che si conserva autografa ed inedita fra i manoscritti mazzuchelliani della Vaticana (3).

A proposito dell' opera sul Baretti: *An account of the manners and customs of Italy* (nei due capitoli: *G. Baretti e G. B. Chiaramonti* e *G. Baretti e lord Charlemont)* il P., non una ma più volte asserisce e ripete (pp. 377, 385, 391) che essa fu dettata contro il dott. Sharp, o meglio a confutare lo scritto di questo: *Letters on Italy*, nel quale

(1) Anche questa è nella stessa raccolta e fu publicata pure in parte dal Custodi (IV, 178), omesse però le parole che noi riportiamo.

(2) *Biografie degli scrittori padovani*, Padova, 1836, II.

(3) Ms. Vatic. 9281. V. E. Narducci, *Notizie raccolte intorno alla vita del c. G. M. Mazzuchelli ed alla sua collezione de' suoi mss. ora posseduta dalla Bibl. Vaticana*; (estr. dal *Giorn. Arcad.*, t. CXCVIII, 53 della N. S.), Roma, 1867, p. 62. Altre notizie biografiche dello Schiavo nelle sue lettere contenute nei mss. Vatt. 9284, 9285 della stessa provenienza.

Digitized by Google

scritto venivano esposte molte erronee impressioni sul nostro paese. Ora tale asserzione non è nè esatta nè completa. Non il solo libro dello Sharp, come potrebbe sembrare da un punto della lettera 13 maggio 1767 al Buiovich (1), diede al Baretti la spinta per scrivere il lavoro suo, nè le impressioni dello Sharp soltanto egli intende di confutare in esso. Due libri, due *itinerari* d'Italia erano usciti alla luce insieme nel 1767, quello dello Sharp in ristampa, l'altro edito forse per la prima volta, e contro tutti due il Baretti da buon patriota appunta le sue armi. Difatti nella lettera 25 giugno di quell'anno stesso, diretta al Buiovich e pubblicata, come il solito, frammentariamente dal Custodi (IV, 170), egli lo dice abbastanza chiaro: « *Se volete sapere del mio domestico vivere vi dirò che ogni mattina lavoro al mio libro inglese, che spero sarà di due bei tomi, su i Costumi e Modi dell'Italia, in cui mi sforzo di far onore alla patria e di oppormi in parte a quelle, parte calunnie e parte verità, stampate qui pochi mesi sono da due viaggiatori inglesi, dicendone quel bene che posso e velandone il male quanto posso* ». Ma nella lettera seguente, 30 settembre dello stesso anno allo stesso (2), dandoci insieme notizie dello sperato esito commerciale del suo lavoro, è ancora più esplicito: « *Quello che m'ha mosso a scrivere quest'opera è stato lo strapazzo che due viaggiatori inglesi hanno fatto di noi e del paese nostro in due loro Itinerari di fresco stampati. L'insolenza di costoro mi ha veramente mossa la bile; ma forse non anderanno a Roma a pentirsene, chè la mia confutazione di tutte le loro inique asserzioni è da me scritta con un vigore più che mediocre* ». Sarebbe stato dunque prezzo dell'opera il vedere a quale altro libro, oltre che a quello dello Sharp, intendeva alludere il Baretti; nè la ricerca, impossibile veramente qui da noi per mancanza di fonti bibliografiche, avrebbe dovuto riuscir molto difficile a qualche bibliotecario di Londra, alla cui gentilezza poteva il P. rivolgersi.

L'ultima parte del libro: *Lettere e frammenti inediti*, a dire il vero, o avrebbe dovuto essere completata, publicandovisi tutte le lettere inedite, o se completa, per la ragione da noi accennata in sul principio, non poteva essere, dovea piuttosto relegarsi nell'appendice a mo' di semplice documentazione degli scritti precedenti. Così com'è, non appare cosa del tutto ragionevole; chè molte notizie e molti accenni sparsi qua e là in queste lettere attendono evidentemente conferma e illustrazione da altre lettere ancora inedite. Per citare un esempio, trovo in una nota alla lettera da Parigi 12 maggio 1771 (p. 478, *n.* 1)

(1) Custodi, IV, 168.
(2) Custodi, IV, 177.

Digitized by Google

fatto opportunamente rilevare che il Baretti, a differenza di ciò che viene asserito dal Custodi (1), non era già ritornato a Londra alla fine dell'aprile 1771 ma alquanto più tardi. Alla mia volta, giovandomi di una lettera inedita esistente nella già citata raccolta padovana (p. 87) e quindi veduta ma (strano invero) trascurata dal Custodi, aggiungerò che il Baretti non aveva mai espresso nemmeno l'intenzione di esser colà nell'aprile, ma avea anzi chiaramente detto di non poter trovarvisi che nel giugno. Ecco difatti che cosa egli scriveva da Bologna il 17 aprile di quell'anno all'amico Buiovich: « *La vostra de' 16 passato mi è venuta a trovare a Firenze e appunto nel momento che montavo in calesse per venir qui dove sono da sei giorni che giunsi. Domattina parto e per Genova un'altra volta. A Genova non mi fermerò che due o tre giorni. Anderò per mare a Marsiglia: quindi per Lione a Parigi, alla mia Londra di nuovo. E là fra due mesi aspetterò nuove di voi e de' vostri* ». Giunse invece qualche settimana prima del previsto, giacchè il 24 maggio egli poteva notificare da Londra il suo arrivo al fratello Filippo (2). La lettera nostra poi si chiude con un altro accenno che è pur importante di rilevare, l'accenno all'intenzione sua di non fermarsi a Londra che breve tempo e ritornar poi in Italia a porvi stabile dimora: « *Orsù, io abbandono l'Italia un'altra volta, con intenzione però di tornarvi fra due anni per istarvi di proposito; e allora mi confido che in qualche modo ci rivedremo, se Dio ci dà vita* ». Il destino e più forse gli amici di Londra, che tanto lieta e agiata gli resero colà la vita, vollero altrimenti, nè il Buiovich rivide più l'amico suo.

Anche questa breve lettera, non priva, come vedesi, di importanza, conferma per la parte sua quello con che abbiamo cominciato questa nostra recensione: esser davvero peccato che il P. non abbia veduto tutto il materiale epistolare inedito del Baretti e non ci abbia dato così un lavoro finito.

ANDREA MOSCHETTI

DINO MANTOVANI. — *Il poeta soldato: Ippolito Nievo.* Con memorie e lettere inedite. — Milano, Treves, 1900 (8°, pp. XII-403).

Venuto ultimo a dare notizia di questo libro, dopo che, insieme con parecchi altri, ne parlarono due fra i più autorevoli periodici letterari

(1) *Memorie*, p. 155

(2) PICCIONI, p. 478.

Digitized by Google

italiani, il *Giornale storico* e la *Rassegna bibliografica*, cui rimando per quanto si riferisce all'esame che della vita e delle opere del Nievo fece il Mantovani, mi è grato di poter confermare qui le lodi che gli furono tributate, più largamente nel primo dei due periodici ora nominati, con qualche restrizione ma non meno alta e sincera nel secondo.

Certo lo studio intorno ad un uomo che, sebbene morto giovanissimo per fatal accidente, esplicò pur tuttavia la sua attività in campi assai diversi, non può non dar luogo a osservazioni critiche da parte di coloro che, pur convenendo nel giudizio generale e complessivo, considerino in modo alquanto diverso qualche particolare tendenza e prodotto della operosità di questo scrittore; e certo molte delle osservazioni fatte dal Cian nella *Rass. bibliogr.*, e più specialmente quelle sulla tradizione letteraria cui le *Confessioni di un ottuagenario* vanno ricollegate e sull'efficacia che il romanticismo esercitò sopra il Nievo, non devono essere trascurate. Nessun dubbio che l'affermazione del M., non essere il Nievo mai stato romantico, è troppo assoluta: perchè come non poteva e non doveva esser egli tale anche nelle sue opere, se romantica fu l'età in che visse, romantici i suoi ideali e la sua vita, e se de' romantici egli ebbe la facilità e non di rado anche la trascuratezza della forma? Il merito vero di lui, considerato sotto questo aspetto, secondo me, non istà già nel non essere stato egli romantico, ma nel fatto che, vissuto durante la seconda fase del romanticismo letterario italiano, della quale i caratteri distintivi furono la povertà o l'indeterminatezza del pensiero e l'improprietà della forma, l'uno e l'altra sacrificati per ottenere la melodia delle frasi che vellicavano gli orecchi e il cuore delle anime sempre disposte di lasciarsi vincere dai molti languori; seppe, mercè dei suoi alti propositi, del suo vivido ingegno, pronto, acuto ed arguto, dar vita di pensiero e quasi direi di azione alle sue opere letterarie. Egli insomma si riaccostò ai romantici della prima maniera, ma con maggiore profondità di intendimenti artistici, filosofici, storici. Il primo romanticismo s'era svolto con fini politici, raggiunti i quali si corruppe e, come osserva il M. stesso, si smarrì nelle nuvole (p. 63); ma col Manzoni, col Giusti, col Tommaseo, insieme con pochi altri, tra' quali il Nievo, esso dischiuse la nuova via alla letteratura moderna. Questo, secondo io credo, il posto che spetta al Nievo, che il M. ci ha rappresentato più classico di quanto fu e potesse essere, forse perchè egli considerò il romanticismo con criterii un po' troppo esclusivi.

Premessa questa osservazione d'indole generale sull'indirizzo e sulle tendenze artistiche e letterarie del Nievo, e detto pure che il M.

Digitized by Google

non sempre seppe resistere alla tentazione, determinata naturalmente dalla simpatia del soggetto, di lodare soverchiamente il suo autore, giudicandolo forse più alla stregua di ciò che avrebbe potuto fare se fosse vissuto più a lungo, che non per quello che fece (in cui se sono manifesti gli indizi di una mente creatrice invero superiore, non è però mai raggiunta la perfezione, sia per mancanza di unità nello svolgimento dell'azione, sia per la prolissità o per altri difetti di forma); premesso ciò, dicevo, non credo di esagerare affermando, che difficilmente il Nievo avrebbe potuto trovare un biografo e un critico meglio preparato, più diligente, coscienzioso e geniale del M.: il suo libro istruisce e diverte, perchè è ben pensato e scritto con vivacità ed eleganza scevra da affettazione; e la materia biografica e la critica sono armonicamente fuse, in modo che si ravvivano e illuminano a vicenda. Il M., avendo potuto avere a sua disposizione tutte le carte d'Ippolito (tra cui importanti e bellissime le lettere inedite) custodite dalla famiglia, che gli fornì pure notizie copiose; ed essendo vissuto qualche tempo nei luoghi ove il poeta ebbe e la dimora preferita e la prima ispirazione di molte sue opere, specialmente delle *Confessioni*, lo potè far rivivere nell'ambiente stesso in cui più frequente o più vivace si manifestò l'operosità artistica di lui.

Nato a Padova nel 31, morto affogato nelle onde del Tirreno nel 61, quasi prevedesse la brevità della sua esistenza, il Nievo in trent'anni lavorò quanto sarebbe bastato a onorare anche una lunga vita: e lavorò alacremente col senno e con la mano, incitato dai suoi alti ideali patriottici e artistici, che non gli davano mai tregua; ma l'animo suo appassionato, nobilissimo, dal contrasto stridente tra questi suoi ideali e la realtà della vita fu spesso oppresso da un'amara tristezza che, al pari del Parini e del Giusti, manifestò col più fine umorismo.

La ragione principale per cui il Nievo non acquistò nè in vita nè dopo morte la rinomanza che gli sarebbe spettata se avesse potuto ritornare con tranquillo e paziente lavoro di lima sulle sue opere, specialmente sulle poetiche (tranquillità che i tempi stessi cospiravano a non concedergli), fu, come nota anche il M., la disparità tra la concezione e l'esecuzione, tra l'idea e la forma. Ma, in cambio, le sue opere hanno il merito notevolissimo di mostrare « una continuità singolare di pensiero: i germi vi si maturano, vi si sviluppano a poco a poco, sino ad acquistare piena vita in una forma definitiva » (p. 222), quale noi la vediamo nelle *Confessioni*, di cui le opere precedenti sono state come una preparazione continua. E le *Confessioni* furono certo il capolavoro del Nievo, ma non « un capolavoro »: perchè questo, per esser tale, non deve mai nè stancare con le lungag-

Digitized by Google

gini, nè cadere nel mediocre; e soverchiamente lunga e mediocre, come riconosce il M. stesso, è tutta la seconda parte delle *Confessioni* Se noi paragoniamo questo romanzo del Nievo col *Piccolo mondo antico* e col *Piccolo mondo moderno* del Fogazzaro, che per certi rispetti gli s'accostano, vediamo tosto quello che mancò allo scrittore padovano: la finezza artistica e la misura, che sono doti bellissime del romanziere vicentino.

A. Medin

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. Giuseppe Rua. — *Poeti della corte di Carlo Emanuele I di Savoia: Lodovico D'Agliè, Giambattista Marino, Alessandro Tassoni, Fulvio Testi.* — Torino, Loescher, 1899 (8°, pp. 239).

II. Francesco Bartoli. — *Fulvio Testi autore di prose e poesie politiche e delle Filippiche.* — Città di Castello, Lapi, 1899 (8°, pp. 89).

I. Della letteratura civile dei tempi di Carlo Emanuele I e dei poeti che furono l'ornamento della sua corte, una delle più splendide del Seicento, dopo il D'Ancona e il Gabotto (1), meglio si è occupato il R. (2), il quale ad essa ha dedicato parecchi studi ed altri ha intenzione di dedicarne, chè, oltre al presente, dove in buona parte è raccolto il materiale, già sparso in vecchi suoi scritti, egli promette di far seguire un 2° vol., se non gli manchera (e non gli manca di certo) il favore della critica. Così, il lavoro compiuto comprenderebbe quattro parti. Le prime due, già stampate, trattano di Lodovico d'Agliè e del Marino, del Tassoni e del Testi; la terza tratterebbe del Chiabrera, del D'Urfè e dei « poemi a cui porsero materia le gesta degli antichi principi sabaudi », e la quarta di « più altri poeti che pure furono della corte di Carlo Emanuele ». A tutte queste parti seguirebbero « alcune brevi e sintetiche considerazioni sulla corte letteraria » del Duca.

Avendo il D'Agliè consacrata tutta la sua vita e tutta la sua attività letteraria al servigio del suo principe, compiuta è la trattazione che il R. dedica a lui: ne tesse sulla scorta di docc. la vita, e ne esamina di-

(1) Cfr. le note al cap. 10° del *Seicento* del Belloni, pp. 502.

(2) Oltre quelli che verremo ricordando nel corso di questo scritto, il R. aveva già pubblicato in *Gazz. letter.* del 30 luglio 1892 uno studio sul poemetto anonimo *Le speranze d'Italia*, e in *Giorn. stor.*, XXVI, 226 sgg. una recensione al libro del Gabotto *Per la storia della letteratura civile* ecc. e ultimamente nello stesso *Giorn.*, XXXV, 354 sgg., *Una antica rivista politica-umoristica d'Italia imbastita sopra un sonetto del Petrarca.*

Digitized by Google

ligentemente le opere, mentre pel Marino, pel Tassoni e pel Testi si ferma semplicemente alla storia delle relazioni ch' essi ebbero col loro mecenate. Di qui nasce quell' apparente sproporzione di parti, da altri notata (1), per la quale, mentre al D'Agliè, letterato e poeta più che mediocre, son dedicate al di là di 100 pp., poco più di altrettante, invece, sono impiegate per gli altri tre, che pur sono tra i più grandi poeti del Seicento e tra i buoni della nostra letteratura. Tuttavia qualche piccola riduzione in alcuni punti della prima parte, un maggior svolgimento in pochi altri della seconda, come verremo notando a tempo debito, non sarebbero stati del tutto inopportuni.

Lodovico San Martino d'Agliè nacque in Torino il 1578 da un' illustre famiglia, che si diceva discendesse da Arduino d'Ivrea. Ricevuto a corte soprattutto per le sue qualità poetiche, proprio quando « Carlo Emanuele si era rivolto ai diletti della poesia con tutto l'ardore della sua natura », divenne ben presto il confidente del Duca, che gli affidò la correzione e il rifacimento di molti dei suoi scritti. Sorta la guerra contro gli Spagnuoli, sostenne validamente coll' opera e colla penna i dritti del suo signore; ma quando, più tardi, dopo il 1617, le armi si posarono alquanto e la corte di Torino ritornò ai gai trattenimenti, ad essi contribuì non poco la musa del nostro poeta. Seguì nel 1621 a Roma il card. Maurizio di Savoia, nel 22 in Francia e l'anno dopo nuovamente a Roma, dove si stabilì definitivamente presso la sua corte, in qualità di gentiluomo ordinario di camera. Della splendida corte tenuta dal figlio di C. E. nella città eterna, l'A. dà appena un cenno, perchè l'argomento esce dal suo proposito, ma ciò non gl' impedisce di raccogliere in appendice interessanti notizie su di essa. Dal nuovo soggiorno il D'Agliè seguitò a prestar eminenti servigi al Duca « che nel 1627 lo elesse suo ambasciadore presso il pontefice ». Quando fu richiamato a Torino (1637), molti guai erano piombati sul Piemonte. Era morto non solo Carlo Emanuele I, ma il duca Vittorio Amedeo, suo figlio e successore, e già si apparecchiavano le « lotte intestine fra i principi di Savoia Maurizio e Tomaso, e la loro cognata ». Il poeta vi ebbe buone accoglienze e fu fatto « aio dei giovani figli di Madama Reale », ma passò gli ultimi giorni della sua vita non lieti per la prigionia del conte Filippo D'Agliè, suo nipote, favorito della Duchessa. Morì nel 1646.

Delle sue opere, di cui solo l'*Autunno* ed alcune liriche sono edite, il R. discorse già lungamente nel *Giorn. ligust.* (2); sicchè qui, in buona parte, ripete quello che avea già detto. Difatti, se alcune osservazioni nuove aggiunge a proposito del dramma pastorale l'*Alvida*, come la sua derivazione dalla *Croce riacquistata* del Bracciolini, per le *Trasformazioni di Millefonti*, favola pescatoria in tre atti, si tiene strettamente attaccato al suo primo scritto. Invece la *Zalizura* (di essa ci rimane una scena sola), l'argomento della quale, secondo l'A., sarebbe stato tolto da un

(1) Dal Belloni nella recens. a questo stesso libro in *Giorn. stor.*, XXXV, 402 sgg.
(2) *Un episodio letterario alla corte di C. E. I*, XX, 321 sgg. e 401 sgg.

Digitized by Google

episodio della *Primavera* del Botero, e la *Smeralda*, altri due drammi pastorali, scritti, come i primi, in collaborazione col Duca, sono riassunti brevemente; e forse sarebbe stato meglio, se si fosse usata qualche riduzione anche nella esposizione degli altri due. Ed in vero non interamente inutile, ma certamente non necessario, è il lungo discorso, impiegato per istituire dei raffronti fra il satiro dell'*Alvida* e quelli dei capolavori precedenti, perchè le somiglianze notate sono naturalissime in un poeta mediocre come il D'A., e non estranee alla maggior parte dei drammi pastorali del Seicento. Nè poi i raffronti sono compiuti. Così, a proposito del madrigale dei baci, poteva esser citato, non dico il Marino, che sui baci dedicò tanta parte e forse la migliore della sua *Lira*, ma un poeta, non giustamente dimenticato affatto, Guido Casoni, il quale fra le sue poesie ha una bellissima canzone sulla bocca, che chiama « conca di perle adorna » (1), non diversamente dal D'A., dal Guarini e dal Murtola. Il D'A. scrisse inoltre due melodrammi e forse anche un terzo, ma solamente di quello intitolato la *Caccia* il R. può dare notizie, mentre degli altri due, tra i quali il *Sant'Eustachio*, tema prediletto dei poeti secentisti (2), non altro che un vago accenno. Dopo di ciò l'A. passa a discorrere largamente della *Primavera* del Botero, dell'*Autunno* del D'A., dell'*Inverno* di Carlo Emanuele I e dell'*Estate* di Fra Aurelio Corbellini, quattro poemetti che costituiscono quell'episodio letterario, del quale s'era incominciato a occupare nello scritto, poco innanzi citato, ma la trattazione rimase incompiuta per la temporanea cessazione del *Giorn. ligust.* Tra le *Rime* del nostro poeta che « sfiorano diversi argomenti e sono sacre, amorose, boschereccе e, direi, didascaliche », non v'è nulla che meriti l'attenzione del lettore, tranne forse il costante amore che il loro autore mostra per i suoi principi: non vi sono feste, nozze, morti in corte, in cui la sua musa non manifesti i suoi sentimenti di devozione e di affetto. Ma questo solo è poca cosa per meritar loro un intero capitolo. Gli scritti politici che il R. ci fa conoscere del D'A. sono tre: « I. Una risposta al *Discorso* del Soccino; II. un manifesto contro il Duca di Mantova; III. una *Controrisposta* ad un altro discorso contrario alla politica di C E. ». In essi, se pure il primo si debba attribuire a lui, non vi sono veramente alte vedute, nè sentimenti patriottici, come in alcune delle scritture contemporanee, ma non mancano sottili accorgimenti per difendere il Duca contro gli attacchi dei nemici.

Pel Marino l'A. si ferma esclusivamente agli anni che questi visse alla corte di Torino (1608-1615), tralasciando però la famosa quistione col Murtola, che fu trattata ampiamente dal Borzelli (3) e rifatta più esattamente dal Belloni (4). Ma chi volesse ritornarvi, avrebbe ancora

(1) *Ode* (sic) *del sig.* Guido Casoni *accresciute e distinte in tre parti*, « settima edizione. MDCXII, in Treviso, appresso Angelo Reghettini », pp. 25 sgg.

(2) Cfr. per questo Canevazzi, *Papa Clemente IX, poeta*, Modena, 1900, p. 114.

(3) *Il cav. G. B. Marino*, Napoli, Priore, 1898, pp. 85 sgg.

(4) *Il Seicento*, pp. 65 sgg.

Digitized by Google

qualche cosa da spigolare. Così non credo che sieno state vagliate a dovere le botte e risposte della *Murtoleide* e della *Marineide*. Difatti il Murtola accusa continuamente di sodomia il suo nemico e sopra tutto nella *Risata* II, dove gli dice che per questo vizio nefando dovè scappare da Napoli e rifugiarsi a Roma; eppure il Borzelli afferma che autore di questa accusa infamante fu lo Stigliani « che la lanciò dopo la morte del M. e dopo la pubblicazione dell'*Occhiale* »! (1). Ma di ciò parleremo con più comodo in altra occasione. Il *Balletto delle muse* e il *Ritratto*, le sole scritture poetiche che il M. dedicò alla famiglia di Savoia di tante che ne aveva disegnate, sono dal R. esaminati con molto acume ed anche meglio di quello che abbia fatto contemporaneamente a lui il Damiani (2). Intorno alla prigionia del poeta napoletano in Torino e alla scarcerazione per intercessione di molti illustri personaggi e sopratutto del card. Aldobrandini e dell'ambasciatore d'Inghilterra, ripete ciò che ebbe a dire altra volta in *Giorn. stor.*, XXII., 422 sgg. Nè fa diversamente a proposito della parte che il M. prese coi suoi scritti alla lotta contro gli Spagnuoli, che riduce a ben poca cosa, togliendogli la paternità del *Pianto d'Italia* e della canzone l'*Italia parla a Venezia* (3).

Ed eccoci alla storia delle relazioni del Tassoni con Carlo Emanuele I, delle quali il poeta stesso, com'è noto, parla nel suo *Manifesto*. Ma qui sono illustrate quelle, su cui egli nel suo scritto sorvola, e che invece sono le più interessanti, perchè riguardano gli anni 1613-17, nei quali più che mai splendida rifulse la gloria del Duca. È esaminato quindi l'importante carteggio del modenese col conte di Polonghera ministro di C. E., « quale appare nel codice della Marciana », che va dal 1613 e non oltrepassa i primi mesi del 1615. Notevoli in esso sopra ogni altra cosa due lettere, una, scritta nel luglio del 1614, incitando il Duca ad invadere il Milanese e mostrando quanto poco temibili fossero gli Spagnuoli, l'altra più nota, avrebbe secondo il R. dato agio ad altri di materiare la *Filippica* prima. E qui è riassunta brevemente la quistione già trattata nel *Giorn. stor.*, XXXII., 281 sgg. Ma della polemica, suscitata da essa, parleremo più innanzi. « I servigi che il Tassoni rese alla corte di Torino, non furono nè lievi nè scevri da pericoli », mentre i compensi, che ne ottenne, nonostante le promesse magnifiche del Duca, furono tenuissimi. Quindi se egli più d'una volta se ne risentì, non si può certamente fargliene torto, tanto più che fino a quando durò la speranza della liberazione d'Italia dagli Spagnuoli, a C. E. non mancò mai il valido appoggio della sua penna. Difatti, se non è di lui il son. contro don Pietro di Toledo, pubblicato ora per la prima volta dal R. e scritto in sul finir del 1616, poco dopo la riapertura delle ostilità colla Spagna, è certamente sua la nota *Risposta* al *Discorso* del Soccino, composta dopo

(1) *Op. cit.*, p. 40.

(2) *Su la poesia del cav. Marino*, Torino, Clausen, 1899, pp. 104 sgg.

(3) *Sonetti politici del cav. Marino a C. E. I*, in *Giorn. stor.* XXI, 457 sgg.; e *Epopea savoina*, ivi XXVII, 331, *n.* 1 e *passim*.

Digitized by Google

la caduta di Vercelli (luglio 1617), nella quale sono ribattute le accuse fatte al principe sabaudo di voler straziare con la guerra l'Italia per la sua colpevole ambizione, mettendone in evidenza i generosi propositi (1).

Si passa al Testi coll'accenno ad una polemica che questi avrebbe avuta col Marino per la prima edizione delle sue *Rime* (1613), la quale proverebbe che non dovè poi essere così grande la sua ammirazione pel poeta meridionale, come altri ha creduto, tanto da fargli fare un viaggio appositamente a Napoli per conoscerlo! (2). Le sue relazioni con C. E. incominciarono veramente nel 1617, se non si vuol tener conto del son. a Carlo Rondinelli del 1613, dove è un cenno nobilissimo alle imprese del Duca, colla dedica della seconda edizione delle *Rime*. Le celebri quartine « Carlo, quel generoso invitto core », le altre poche rime politiche del canzoniere e soprattutto la dedica stessa sono illustrate ampiamente cogli altri non pochi componimenti poetici del tempo inneggianti al duce alpino, tra i quali pone anche il *Pianto d'Italia* e la canz. l'*Italia parla a Venezia*, che attribuisce al T. Della canz. di Angelo Trou in dialetto veneziano che incomincia « Serè le porte al mondo », son qui riferiti gli stessi versi, da noi (è necessario dirlo) non esattamente riportati in questa *Rass.*, IV, 225-26 da una miscellanea della Oratoriana di Napoli. Ma anche la lezione del R. è scorretta (3). Si accenna quindi di volo alle

(1) Il son. contro don Pietro incomincia: « Quell'uomo vantator, quel Mandricardo », ed è stato anche da noi veduto in una lezione molto differente nel cod. Pil. VI, N. VI, intitolato *Miscellanea varia* dell'Oratoriana di Napoli, preceduto da una scrittura curiosa pur contro don Pietro col titolo *Resentimento degl' hosti d'Italia ad Apollo*. Fra le altre scritture politiche, che si leggono nello stesso codice, notiamo alcuni *Motti arguti per le guerre tra prencipi christiani nell'anno 1616* in latino e questo son. *Nella morte del gran Carlo Emanuele di Savoia l'anno 1630*.

Odi e respira Italia, alfin sotterra
Carlo il rege delle Alpi estinto giace.
Spegni Bellona omai, spegni la face,
E 'l tempio a noi fatal Giano rinserra.
Cadde e dal freddo marmo ove si serra,
Chiama ancor Marte e fuga ancor la pace,
E benchè muto nella tomba giace,
Ancor move tumulto, ancor fa guerra
All'armi, all'ira, alla vendetta accinto,
Franchi, Italici, Iberi ognora afflisse;
Nè mai contento or vincitore or vinto,
Godè tra 'l ferro e si nodri di risse.
Al fin qui giace in poca fossa estinto,
Misero in questo sol che troppo visse.

(2) Cfr. Belloni, Il *Seicento*, p. 37, dove dice che il Testi si recò verso il 1610 a Napoli per conoscere il Marino. Ma come ciò poteva essere se questi allora trovavasi a Torino!

(3) Difatti il 2° e 3° vs. della I st. devono formare un vs. solo, nel 4.° la parola *casca* deve essere cambiata in *cazu*, nel 5° *ancuo* in *ancù*, il 7° è: « *Che ve par boni e onesti a vu, i ve pia* », nel 10° *E coi baratti* deve essere mutato *O i fa baratti*, nel 15° *zuogo* in *ziogo* anche per maggiore consonanza della rima nel vs. seguente, *liogo*; col 17° inco-

Digitized by Google

noie, che al poeta procurarono le sue rime politiche, alla ritrattazione dignitosa, a cui fu costretto dal Duca di Modena, alla ricompensa ottenutane da C. E., ed infine alle susseguenti relazioni, in verità non troppo lusinghiere, con la corte di Torino fino all'anno 1625, quando il Duca per l'ultima volta mosse guerra agli Spagnuoli. Ma qui sorge naturale la domanda: quale fu il contegno riserbato dal T. in quest' ultima circostanza? Il R. colla scorta del carteggio tenuto da Roma dal nostro poeta col duca Cesare d'Este, dall'aprile al luglio del 1625, e coll'aiuto di alcuni accenni, che si trovano qua e là sparsi nelle sue poesie, crede che il suo ardore giovanile fosse del tutto svanito. Ma se è del T. una canz. da noi veduta in un cod. della Oratoriana (1), insieme ad altre non meno importanti, che prossimamente pubblicheremo, l'opinione qui espressa andrebbe interamente modificata. Difatti, ecco com'egli nobilmente cantava di C. E. nel 1625:

Io cui nobil desio l'anima accese
Di celebrar in carte
Di te, prode guerrier, gli onori e l'armi,
Sciolsi la voce e fur principio ai carmi
Di sanguinoso Marte
Orridi assalti e spaventose imprese.
Per tema allor mi s'agghiacciar gli spirti,
I crini ispidi ed irti
Raccapricciarsi in su la fronte e quasi
Sul primo favellar muto rimasi.
Et hor non può la sbigottita mente
Volger fra suoi pensieri
Di Carlo il grande e riverito nome,
Ch'io non mi vegga avanti, e città dome
E fiumi prigionieri
E in lunghe file incatenata gente.
Veggol, qual dianzi pur la Dora il vide,
Cinto d'armi omicide,
Solo restar di tutt'Iberia a fronte,
Quasi Cocle novel fermo sul ponte.
Questi son veri fregi, cui non aggiunge
Facondia adulatrice
Bugiarde lodi e favolosi fregi;
Ma che sarebbe allor, ch'i fatti egregi
Di sua prole felice
Tutt'io prendessi a noverar da lunge?

Ed infatti ecco Tomaso, che nella guerra si mostra emulator del padre; ecco Vittorio che come un leone fa strage degli Spagnuoli « turbe empie e malvage »; ecco Maurizio, che presto sarà papa e diventerà per l'ispano Atlante Ercol secondo » (2). E con ciò conchiudendo diciamo, che se il libro del R. presenta qualche difetto e anche qualche omissione, quale, per es., il non veder citato il bell'articolo dell'Intra sull'*Infanta Margherita di Savoia* (in *N. Antol.*, giugno, 1890), non per questo gli si può negare lode sincera e meritata sopra tutto per il modo singolare, col quale ha saputo disporre l'ampia materia che aveva fra le mani.

---

mincia la IIª st., nel vs. 2º della quale *Xe quella sola* deve scriversi *Sola se quella* e così via.

(1) *Canzoni diverse*, Pil. X, n. XXIX.

(2) Che questa canz. sia stata scritta nel 1625 lo ricaviamo dal fatto che in essa sono lodate le bellezze di Cristina di Francia, moglie del principe ereditario Vittorio Amedeo, e perciò non può riferirsi alle guerre precedenti di C. E. contro gli Spagnuoli, essendo quelle nozze avvenute nel 1619. Inoltre, la 2ª st. si riferisce certamente a questo episodio della guerra del 1625, raccontato dal Ricotti (*Storia della Monarchia piemontese*, Firenze, Barbèra, 1865, IV, 204): « Carlo Emanuele si contentò di fortificare i guadi della Dora e mandare a Verolengo 500 cavalli. Allora gli Spagnuoli assalirono il ponte, ma furono respinti; il dì seguente rinnovarono lo sforzo ma non ne ritrassero maggior risultato... ».

Digitized by Google

II. Ma non possiamo ugualmente lodare l'opuscolo del Bartoli, il quale fa una corsa precipitosa, senza assodar nulla che possa resistere ai colpi della critica. La sua trattazione è divisa in due parti. La prima si ferma sulle *Filippiche* e le altre scritture politiche anonime del tempo, e la seconda, che è un capitolo « alquanto rimaneggiato della *sua* dissertazione di laurea studiante tutta l'opera poetica di Fulvio Testi », sul *Pianto d'Italia* e tutta quella corona di poesie patriottiche, uscite alla macchia, durante la lotta di Carlo Emanuele I contro gli Spagnuoli. E da ciò si ricava che autore di tutti i componimenti, qui esaminati, è il T., perchè da una parte essi presentano qualche relazione con la dedica, preposta alla seconda ediz. delle sue *Rime* del 1617; e dall'altra con le celebri quartine e le altre poche poesie politiche qua e là sparse nelle *Rime* stesse. Ma quanto sia affrettata questa conclusione, diremo brevemente.

E incominciando dalle *Filippiche*, il B., dopo di aver sollecitamente ribattuta l'opinione dell' Errera, che, seguendo la vecchia tradizione le attribuisce al Tassoni, dichiarata strana l'ipotesi del Rua, che come abbiamo accennato, le crede un rimaneggiamento di due lettere del Tassoni al Polonghera, fatto alla corte di Torino, ed, infine, scartata, come troppo sottile, l'opinione del compianto Perrero (1), che, confutando il Rua, ritornava alla prima attribuzione, le dà, senz'altro, a Valerio Fulvio Savoiano, il quale non sarebbe altri che il Testi. « Di fatto, dic' egli, Valerio chiamavasi un suo fratello morto nel '13; Fulvio era il suo nome stesso; Savoiano potè appellarsi, perchè celebratore del Duca di Savoia »! Ma ciò naturalmente non bastando, egli aggiunge: Le *Annotazioni* all'*Avviso de Parnaso*, attribuito a Francesco Quevedo e stampato nel 1618, sono del Savoiano, ma in esse sono difese tutte le cose asserite nella canz. l' *Italia parla a Venezia*, che da alcuni è data al T., dunque anche le *Annotazioni*, e, per conseguenza, le *Filippiche*, il *Castigo esemplare de' caluniatori* e tutte le altre scritture attribuite al primo, sono del secondo. Seguono quindi raffronti fra il *Castigo* e le *Filippiche*, fra tutte e due questi componimenti e la dedica alla seconda edizione delle *Rime*, ed infine tra le *Filippiche* e il *Pianto d'Italia*, che per l'A. è indubbiamente del T., com'ora ritiene anche il Borzelli (*Rass.* V, 219 sgg.). Ma a prescindere da ciò, chi non vede quanto tenue sia il filo, a cui è attaccato il ragionamento del B., quando si pensi che tutto il suo edificio è basato su di un fatto, che ancora è *sub iudice*? E per verità è poi assolutamente dimostrato che la canz. l'*Italia parla a Venezia* sia del T.? Io per me non ne son persuaso. Se non che, a intricare maggiormente la matassa, giunge a tempo un nuovo articolo del Rua (*Giorn. stor.* XXXVI, 79 sgg.), che, ribattendo le obiezioni del Perrero e protestando di sfuggita contro l' ipotesi del B., risostiene con maggior vigore, degno certamente della causa dibattentesi, la sua tesi.

(1) Errera, *Sulle Filippiche di A. Tassoni*, in *Rass. naz.*, vol. 53, pp. 620 sgg.; Rua, *A. Tassoni e Carlo Emanuele I di Savoia*, l. cit.; Perrero, *Le due prime Filippiche sono opera di A. Tassoni* in *Giorn. stor.*, XXXV, 31 sgg.

Digitized by Google

Ma la prova più sicura della leggerezza del B. l'abbiamo nell'attribuzione, ch'egli fa al suo poeta, del *Discorso fatto all'Italia da un gentiluomo italiano intorno alle azioni e disegni del catolico re di Spagna*, pubblicato, come tutti sanno, nella *Nova aggiunta* alla *Pietra del paragone* del Boccalini. Che questa bellissima scrittura non sia del T., si dimostra facilmente. Difatti essa non può essere posteriore al 1598, perchè Filippo II vi è ricordato come vivo, se bene intendo queste parole: « Ecco con un fastoso matrimonio imbrogliato un principe d'Italia in una guerra importantissima, della quale il meglio che possa sperare, sarà di consegnar finalmente se stesso, et lo stato suo, al re di Spagna, congiungerlo con lo stato di Milano, et allargar così il dominio suo in Italia desiderato tanto dall'*Imperatore suo padre*, et bramato così avidamente da lui ». Vi è accennata, inoltre, come avvenuta di fresco, la morte di Sisto V (1), e, per non dir altro, vi sono lamentate le intramittenze del monarca spagnuolo per dar alla Francia un re a gusto suo (2); cose che ci portano ben lontani dal 1615, e in tempi forse, in cui il T. non era ancora nato. Posto dunque su questa via, non fa meraviglia se il B. non si ritenga dal supporre che anche al Poeta modenese dobbiamo essere obbligati, se quel libro stupendo, ch'è la *Pietra del paragone* uscì alle stampe, senza pensare che moltissime furono le edizz. che di essa si fecero nel 1615 (3), e in qualcuna fu anche omesso il *Discorso*, di cui si tratta. Una per es. ne abbiamo veduta noi insieme ad una importantissima *Raccolta di scritture, manifesti, capitoli accordati dal serenissimo signor Duca di Savoia per risolvere e concludere la pace*; *et altre chiarezze continenti i disegni*, *ch' hanno i Spagnuoli contro questa serenissima casa, et li suoi stati.* (« In Torino, per Luigi Pizzamiglio, stampator ducale, con licenza de' superiori 1615 »), alle *Filippiche* e alla *Risposta alle Filippiche.*

Ma andremmo troppo per le lunghe, se ci volessimo fermare a discutere una per una le affermazioni del B. Diremo solamente che nella foga di attribuire tutto al T. il discorso intitolato: *L'Italiano ai principi della sua provincia*; la *Risposta alla lettera scritta contro la serenissima repubblica di Venezia dal signor Duca d'Ossuna*, *vicerè di Napoli alla santità di N. S. Papa Paulo V*, e la seconda delle due notissime lettere intitolate: *La tormentata e lacerata Italia alla S.tà di N. S. Papa Paulo V* (4);

(1) « Et che noi habbiamo sentito *ultimamente* in Roma gli ambasciatori spagnuoli minacciare alla santa memoria di Sisto V, di levargli l'obidienza ecc. »

(2) « Et ardisce [il re di Spagna] di pretendere contro le leggi, le consuetudini e la verità di quel nobilissimo regno [la Francia] di voler dargli re a gusto suo ecc. »

(3) Cfr. per questo Belloni, *Il Seicento*, p. 562, n. 15.

(4) Questa non è del 19, ma del 29 giugno 1617. Difatti è sottoscritta: « Data ne giardino del mondo, il giorno della festività di S. Pietro 29 giugno 1617... la tormentata e lacerata Italia ». Non ci sappiamo spiegare perchè il B. non attribuisca al Testi anche la prima *Lettera scritta dall'Italia alla S.tà di N. S. Papa Paulo V* e sottoscritta anch'essa: « La tormentata e lacerata Italia ». Anche in questa scrittura sono relazioni colle altre da lui esaminate, così, p. es., il Duca di Savoia v'è chia-

Digitized by Google

e poi le canzz. intitolate: I *L'accademico pacifico alla S.tà di N. S. Papa Paulo V per la pacificazione d'Italia*, II *A la S.tà di N. S. Papa Paulo V*, III *Italia a Roma*, IV *L'Italia alla Franzia alla Germania et all'Inghilterra* (canzone di Zoroastro Pacuvio), V *in lode di Venezia*, VI *al genio del Duca di Savoia*; e infine il *Capitolo a Principi* e le stanze *A' principi cristiani*, e chi più ne ha, più ne metta, tralascia financo di spiegarci le ragioni, per le quali il nostro poeta, ora si nasconda sotto il nome di Zoroastro Pacuvio (e non Pacurio, com'egli scrive), ora sotto quello di Accademico pacifico, ed ora si compiaccia dell'anonimo, mentre pur poteva servirsi, come in altre occasioni, del falso nome di Valerio Fulvio Savoiano, da lui riconosciutogli. Comunque sia, la sua dimostrazione non persuade affatto, perchè il voler fare del T. l'unico sostenitore dell'indipendenza italiana in un momento storico così importante, quale fu quello, in cui i due più potenti stati della penisola il Piemonte e la Repubblica di Venezia, congiunti insieme sembrarono voler scuotere qualunque influenza forestiera, e farla finita una buona volta coll'oppressione spagnuola, sempre più incalzante, è lo stesso che togliere a quel movimento gran parte del suo significato e negare in tutti gli altri italiani di quel tempo qualunque sentimento patriottico. Che se pur qualche affinità v'è fra tutti quegli scritti poetici o prosastici che sieno, la ragione bisogna trovarla nell'idendità del soggetto ch'essi trattano, fatto tanto più evidente, quando si pensi che fra essi e la canz. di Angelo Tron, fra il *Pianto* e il poemetto anonimo *Le speranze d'Italia*, come nota il Rua, e così via, vi sono relazioni non meno intime di quelle notate dal B. senza che perciò sia venuto in mente ad alcuno di attribuirle al T.!

P. P. Parrella

Il codice delle « Rime » di Vittoria Colonna, *marchesa di Pescara, appartenuto a Margherita d'Angoulême, regina di Navarra*, scoperto ed illustrato da Domenico Tordi. — Pistoia, Flori, 1900 (8°, pp. VI-56).

Un'importante scoperta devono gli studiosi all'attività e alla dottrina di D. Tordi, già ben noto per i suoi lavori su V. Colonna, e che va preparando un'ediz. critica delle *Rime* della celebre poetessa. Egli ha trovato

mato: « Vero conservatore della libertà d'Italia ». Ma v'è anche di più. L'autore della seconda dichiara di aver scritta anche la prima, quando dice: « Se le lettere del primo di maggio haveranno portato alcuna informazione giovevole per le note correnti alla candida mente di V. Beatitudine ecc. ». E si noti bene, nessun accenno, invece, v'è di quella in risposta al Duca d'Ossuna diretta, come abbiamo visto, anch'essa a Paolo V, ch'è di data molto più recente (30 maggio 1617). Ora se l'autore della lett. del 29 giugno fosse anche quello della lett. del 30 maggio, non avrebbe dovuto ricordar questa piuttosto che quella del primo dello stesso mese? E dire che il B. è così sicuro nelle sue affermazioni!

Digitized by Google

tra i codd. Ashburnham, ora nella Laurenziana, un ms. su pergamena di poesie della C., finora sconosciuto, ma la cui importanza è grandissima, come egregiamente dimostra l'A. in questa pubblicazione, della quale diamo una succinta notizia.

La C. fu sempre schiva di far pubblicare le sue rime, onde le edizz. di esse, fatte lei vivente, non ebbero il suo consenso, ed anzi ella si oppose, per quanto potè, alla loro stampa. Così fu che le rime della sua giovinezza, forse migliori delle seguenti, perchè più fresche e sentite, a giudicarne da alcuni pochi saggi rimastici, andarono perdute, essendo state lasciate inedite per obbedire al desiderio dell'autrice. E qui notiamo di passaggio che il periodo giovanile della vita di lei, svoltosi tra Napoli ed Ischia, e che ebbe non poca influenza sui nostri principali uomini di lettere, sia vecchi umanisti della Pontaniana, sia giovani che allora facevano le prime armi, aspetta ancora d'essere convenientemente illustrato, nonostante la gran ricchezza di studi biografici contemporanei sulla Marchesana di Pescara. Questa però, se fu restia a dare alle stampe le cose sue, non fu avara di dispensarle ad amici, a parenti, a illustri personaggi, come si rileva dal suo carteggio; ma tre persone sole ne possedettero una raccolta completa: Michelangelo Buonarroti, Francesco della Torre e Margherita d'Angoulême, regina di Navarra. Michelangelo ebbe in dono direttamente da Vittoria « un libretto in carta pecora..... nel quale è cento tre sonetti », di più ne ebbe in appresso dal Viterbo altri quaranta in carta bambagina. Richiesto nel 1551 dal prete Giovanfrancesco Fattucci di mandargli tale raccolta, si rifiutò dicendo che era roba già tutta stampata, ma in seguito all'insistenza del prete promise di mandare il libretto a Firenze. dopo averne fatto fare copia. Il T. suppone, e in parte conforta con argomenti la sua supposizione, che il grande amico di Vittoria s'ingannasse sulle prime nel credere le rime da lui possedute già tutte edite, ma che poi ben presto s'accorgesse del contrario. Checchè sia, tanto il libretto originale del Buonarroti, quanto la copia, sono andati perduti. E lo stesso avvenne della copia d'una raccolta di sonetti, mandata in prestito da Carlo Gualteruzzi, il dotto editore delle *Cento novelle antiche* e segretario della Colonna, a Francesco Della Torre, segretario del Giberti, vescovo di Verona; nella quale città ora di essa non resta più traccia. Anche qui il T. suppone che si trovassero sonetti inediti, ricavandolo delle lettere del Della Torre, che riferisce. Più fortunati siamo stati di ricuperare la terza raccolta, per merito del T. che l'ha trovata e indicata agli studiosi. Margherita d'Angoulême, regina di Navarra, « la più spirituale donna di Francia », fu grande ammiratrice della poetessa italiana. Avrebbe voluto conoscerla di persona, e avevano fissato un convegno a Milano, ma questo non ebbe più luogo. Allora desiderò di leggere le sue rime e ne fece cercare in Roma all'ambasciatore francese, il quale si rivolse allo stesso Gualteruzzi, che abbiamo visto di sopra. Il libretto fu spedito all'oratore estense presso la corte di Francia nel 1540, ma, capitato in mano al Gran Contestabile Montmorency, questi per ri-

Digitized by Google

picco contro Margherita le ritenne presso di sè con lo specioso pretesto che conteneva idee ereticali! Solo dopo le pratiche dell'oratore estense e i motteggi del re Francesco, il libretto venne alle mani della regina di Navarra. Questo appunto è il cod. scoperto dal T. Esso, che già appartenne a Guglielmo Libri, nella seconda carta porta uno scudo partito, che negli antichi cataloghi non era stato saputo decifrare, ma che il T. per il primo blasona con competenza araldica, dimostrando ad evidenza che siano le armi di Margherita d'Angoulême, regina di Navarra. L'importanza letteraria di tal cod. consiste in ciò che in esso « vediamo, per la prima volta, — lasciamo la parola al T., — una emanazione diretta e genuina dell'ingegno poetico della C., scevra di certo degli audaci ritocchi del Dolce, del Ruscelli, del Domenichi e di altrettali raffazzonatori di mestiere (p. 23) ». Il T. crede ancora che il cod., su pergamena, di Michelangelo sia tutto una cosa con questo, supponendo che il Gualteruzzi vi abbia avuto mano come nelle altre due raccolte; ma è una pura ipotesi, né ci pare, sia detto con tutto il rispetto al chiaro A., che gli argomenti che dovrebbero confortarla siano interamente convincenti. Il cod. ora ritrovato contiene 103 sonetti, di cui l'ultimo in francese, di mano più recente, potrebb'essere o di Margherita o della figliuola Giovanna d'Albret, e tre sono ripetuti con varianti; onde ne restano 99, alcuni dei quali forse di altri scrittori e diretti alla C. Il T. riporta i capoversi di tutti i sonn., indicando, per quelli editi, la data della prima impressione di ciascuno. Pubblica poi per intero quelli fin ad oggi inediti, che sono in tutto dieci (pp. 36-53), corredandoli di opportune note. Sono quasi tutti di argomenti spirituali, ispirati, crede il T., o dalle prediche dell'Ochino, o dai libri sacri, o dalla visita fatta alla Madonna di S. Luca (il che dà occasione al T. d'illustrare in una lunga nota l'andata a Bologna e il passaggio per Firenze di Vittoria), o, finalmente, dalla Deposizione della Croce, dipintale da Michelangelo a sua richiesta. Il son. 8° è attribuito dal T. ad Alfonso d'Avalos, Marchese del Vasto, come risposta per le stesse rime a quello della C. *Cercan le muse* ecc., pubblicato nel 1889 dalla signora Alethea Lawley, che lo credè indirizzato al Marchese di Mantova. Circa il 9° son. il T. è in dubbio se debba ascriversi alla C., oppure ad uno dei suoi tanti ammiratori.

La presente pubblicazione è ornata in principio del ritratto di V. C., che riproduce il dipinto di Sebastiano del Piombo, attualmente posseduto da don Prospero Colonna. Sotto è il fac-simile della firma della poetessa, tratto dalla sottoscrizione autografa del suo testamento, che si conserva nell'Archivio notarile di Roma. Questa firma *Victoria Coluña* è molto rara, perchè per lo più la poetessa si firmava, ed era nota, col titolo di *Marchesa di Pescara*. A p. 24 è la riproduzione dello stemma di Margherita di Navarra. Il pregevole ed importante lavoro è dedicato con una nobile lettera a Margherita di Savoia, regina d'Italia. Ma il T. non poteva prevedere, nello scrivere tal dedica, che ben presto nello stesso anno la storia avrebbe segnato tra le due Margherite, che ebbero a co-

Digitized by Google

mune il nome, la stirpe, l'ingegno e la coltura, una più infausta somiglianza; poichè il figlio della figlia di Margherita di Navarra, il buon Enrico IV, cadeva anch'egli vittima d'un fanatico regicida!

G. Rosalba

Antonio Ceccon. — *Di Niccola Villani e delle sue opere.* — Cesena, Vignuzzi e C.i, 1900 (16°, pp. xiii-158).

Il pistoiese N. Villani ha soprattutto per il suo acume critico, direi quasi singolare nel suo secolo, tale importanza per lo storico che non voglia confonderlo coi molti, fin troppi, critici o virulenti o disordinati e gravi di pesantissima erudizione del sec. XVII, che bene a ragione c'è da meravigliarsi che già prima d'ora non si sia pensato, in tanta risurrezione di autori non sempre immeritamente dimenticati, a dire qualcosa in particolare della varia e multiforme opera letteraria di questo scrittore, così pregiato ai suoi sempi e così poco noto ai nostri giorni. Pochi, a dir vero, conobbero le opere di lui e meno ancora ebbero per esse qualche parola di lode, se se n'eccettuino il Menghini, il Corcos, il Cosmo, il Foffano e recentemente il Belloni (1). Eppure si riconosceva che nel V. erano, anche in mezzo alla scoria dell'erudizione farraginosa, alle bizzarie del secolo, non dispregevoli e innegabili pregi di acuto critico, di poeta se non eccellente, certo nemmeno trascurabile affatto dallo storico. Sicchè non era un fuor d'opera l'esaminare nel suo complesso tutta l'opera letteraria di lui, perchè da un esame accurato e coscenzioso uscisse fuori in tutta la sua chiarezza la simpatica figura di questo scrittore di cui già altri aveva intraveduto i pregi. Ben venga dunque questo scritto del C., che servirà anch'esso a farci comprendere, coll'illustrarci uno tra i suoi figli migliori, nel suo complesso il sec. XVII, che solo ora incomincia a svelarsi non nei suoi difetti soltanto, ma anche nei pregi che pur non sono pochi. Già da oltre un anno attendevo anch'io a preparare uno studio intorno a questo mio concittadino, quando il lavoro del C. ha reso inutile il mio; ma non si che non possa, anche per non avere speso inutilmente il tempo intorno a questo argomento, compiere col frutto delle mie ricerche e cogli appunti presi sulle opere di lui, lo studio del giovane professore.

Per questo mi scusi il lettore se parlerò di questo nuovo studio del C. forse più di quello che porti il valore del breve volumetto che, dirò fin d'ora, è una buona promessa, ma non è in tutte le sue parti compiuto, come si richiedeva trattandosi d'uno scrittore, qual'è il V., meritevole d'uno studio che ne illustrasse compiutamente l'opera. Del resto

(1) Più di tutti il Belloni ne ha fatto notare i pregi negli *Epigoni della Ger. Lib.*, prima e nel *Seicento* poi.

Digitized by Google

non possiamo essere severi col C. che in una modestissima prefazione disarma quasi ogni severità di critica e prega il lettore a essergli giudice indulgente.

Nel cap. I dà alcuni cenni biografici, brevissimi invero e, come egli stesso ingenuamente confessa, incompleti. Permetterà l'A. ch'io compia co' miei appunti ciò che a lui in una, forse troppo breve, dimora a Pistoia è sfuggito.

Il *Priorista* del cav. Franchi, che si conserva proprio nell'Archivio Comunale di Pistoia (1), ove il C. dice di essere stato, ci dà con tutta precisione il nome dei genitori e l'anno di nascita del V. Nacque da Ottavio Villani e da Giulia Balduini da Barga nel 1590, anzi il *Registro dei battezzati* nell'Archivio Capitolare di Pistoia porta che « Nicchola di Ottavio di Francesco Villani si battezzò a dì 28 decembre 1590 nella cappella di S. Maria del Bambino », quindi si deve porre la sua nascita nel decembre del 1590. Ma questo è poco male. Quello che è peggio si è che il C., seguendo quello scorretto zibaldone che sulle vite dei letterati del suo tempo scrisse Lorenzo Crasso (2), fa discendere il V. dallo illustre storico fiorentino Giovanni Villani. A questo proposito riporterò qui integralmente ciò che dice il cit. *Prior.* del cav. Franchi che anche per essere pistoiese doveva, assai meglio del Crasso, essere informato sui fatti della vita del suo illustre concittadino. Dicendo del Crasso, così si esprime: « erra fortemente nel dire che la famiglia vanti l'origine del suo lignaggio da Giovanni Villani celebre et antico storico fiorentino, perchè, oltre al trovarsi questa di Pistoia originaria da Monte Vetturini [*oggi Montevettolini presso Monsummano*], di più a principio si chiamava de' Mattei e del Nero, e, non prima che del 1560, dei Villani, come di tutte le sopradette cose se ne può riscontrare a' diversi nomi di sopra citati [*nello spoglio dei nomi di quella famiglia fatto prima nel Prior.*]. Questo stesso *Prior.* ci dà anche i nomi dei fratelli del nostro, che erano molti, come dice il C., tanto da assottigliare di troppo il ricco patrimonio avito. Eran Giovan Piero, nato nel 1596 dottore, Giovanni Maria nato nel 1593, Francesco, canonico, nato nel 1592, e Lorenzo, nato nel 1603. Era il nostro, come si vede, primogenito dei cinque figli di Ottavio Villani. E non fu veramente tanto meschina la parte che gli toccò nella divisione dei beni paterni, perchè il cit. *Prior.* ci fa sapere che quando il padre il 5 gennaio del 1619 fece donazione ai suoi figli diede in parte eguale a ciascuno 4000 scudi (3). Quanto all'istruzione del V. non so perchè il C. non riporti che in Pistoia dovette essere alla scuola del fiorentino Domenico Conti (4). È vero che il Biscioni rifiuta tale notizia,

(1) St. penult. lett. V.

(2) *Elogii degli huomini illustri*, Venezia, 1666, vol. II, pp. 261-263.

(3) È nei contratti di quell'anno di ser Teodoro Montopoli.

(4) Tale notizia è anche in uno *Zibaldone di storia letter. e civile pistoiese*, lasciato ms. da Enrico Bindi e che ho potuto vedere presso il gentilissimo mons. Gaetano Beani che cortesemente me lo ha dato in esame.

Digitized by Google

ma siccome con tutta certezza sappiamo che il Conti in quelli anni insegnava in Pistoia (1), che ci vieta di ritenerla giusta?

Per il resto della vita del V., il C. giustamente lamenta di non aver potuto trovare alcuna notizia; e infatti anch'io, per quanto abbia fatto parecchie ricerche, non ho potuto trovar nulla, sicchè bisogna contentarsi di quel poco che possiamo ricavare dalle sue opere. Da queste si sa vagamente che, al servizio del cardinal Muti, fu lungamente a Roma, ammirato e protetto da varii cardinali e specialmente dallo Spada (2); che per curare la malferma salute si recava spesso ad una sua villa, a Vallinfreda; che fu a Venezia invitatoci dal senatore Molino; e che fu anche a Corfù forse, come sospetta non senza ragione il C., per punizione di qualche sua audacia. Moriva a Roma consunto da etisia il 2 ottobre 1636. Solo però il C. poteva anche dalle opere del nostro ricavar qualche altra notizia, per es., sulle amicizie del V. con Antonio Bruni, col Molino stesso, coi Barberini, col Bracciolini, col Bodeo, coll'Allacci e con alcuni altri.

Nel cap. II prende ad esaminare le *Rime piacevoli*, alcune delle quali furono dal poeta composte in età giovanile. Prima di tutto mi piace di notare che il C. poteva, confrontandole con quelle, farne veder meglio la derivazione dalle innumerevoli rime giocose, specialmente del secolo precedente. Di alcune di queste *rime piacevoli* dice poco più che il contenuto e fa bene perchè si aggirano spesso intorno a vieti argomenti, come il lamento d'un gatto castrato, le noie d'una pessima residenza e simili. Di altre parla un po' più a lungo, perchè hanno una qualche importanza, se non letteraria, storica. Importantissimo, fra gli altri, e fa bene anche il C. a rilevarne il valore, è un *ditirambo giocoso*, in cui immagina che un Batistino, ubbriaco fradicio, in 945 versi, con svariatissimi metri e con rapidi passaggi di argomento, dia libero sfogo alla sua stravagantissima fantasia, esprimendosi in un linguaggio assai bizzarro. Giustamente il C. nota che questo tentativo di poesia ditirambica merita la considerazione dello storico, perchè prima di tutto è per tempo il primo di quelli che precedettero il *Bacco in Toscana*, e poi perchè, sebbene sia assai deficiente in parecchie parti, è senza dubbio migliore di tutti gli altri suoi confratelli che precedettero quello famosissimo del Redi. Ma avrei voluto che il C. si fosse fermato un po' più a notare perchè e come il V. s'inducesse a dar vita a questo nuovo genere letterario e come il Redi debba non poco a questo suo poco noto precursore.

Mi permetta il lettore ch'io mi fermi alquanto a compiere per questa parte, come mi sarà possibile nello scritto presente, lo studio del C. Nel

(1) V. per ciò lo studio di A. Zanelli, *L'insegn. pubbl. in Pistoia*, Roma, 1900. Cfr. *Rass.* V, 172 sgg.

(2) Il Fabroni (*Vitae Ital. Illustrium*, *Vita Clem. IX*, p. 44) ha detto con evidente errore che nel 1641 chiese il V. l'impiego di scrittore de' brevi in concorrenza col Pallavicini, col Mascardi, coll'Holstenio, coll'Achillini, col Preti e con Giulio Rospigliosi. Dico «con evidente errore», perchè il V. era già morto nel 1636.

Digitized by Google

giudicare delle opere poetiche di N. V. mi pare strettamente necessario (e questo è stato completamente trascurato dal C.) spiegare le innovazioni che audacemente vi porta coi criteri artistici che più volte ha occasione di manifestare nelle sue opere critiche. Si sa che la nota predominante in queste è che alla poesia, uscita ormai al suo tempo fuor di strada, non ci fosse altro mezzo di salvezza che un ritorno alla castigatezza dei classici antichi, che ai mali che affliggevano le lettere non si potesse rimediare che con un lavacro nelle limpide acque che sgorgano dalle fonti classiche. E perchè non trasportare nella nostra lingua, quando è possibile, anche certi generi sì felicemente trattati dai greci? E perchè non anche il ditirambo? Anzi perchè, come talvolta si fa nelle commedie greche, non inserire nella poesia giocosa nuovi vocaboli, per es., parole composte o parole imitanti col suono delle lettere ciò che si vuole esprimere o parole in altro modo bizzarramente formate? Con questi suoi criteri artistici si capisce la causa prima del suo *ditirambo giocoso*, e si può comprendere, ciò che altrimenti riesce difficile a capirsi, e infatti non l'ha capito il C., come adoperi talvolta una lunga serie di vv. terminanti in strano modo in ix, ex, ax, ox per designare l'ampia famiglia dei pesci e degli uccelli. Quanto poi a ciò che il celebrato *Bacco in Toscana* deve a questo ditirambo pur di gran lunga inferiore, avrebbe potuto notare non pochi luoghi comuni che probabilmente dal V. e dagli altri poeti ditirambici arrivarono fino al Redi.

Anche riguardo alle poesie giocose, meno importanti, mi pare che talvolta avrebbe potuto notare, per es., qualche coraggiosa strapazzata agli stranieri in Italia, che, ben s'intende, è diretta specialmente agli spagnuoli. In un capitolo all'amico Antonio Bruni, descrivendo i paesi dove villeggiava, dice che quei montanari

Amano il forestier, ma non di quelle
Nazioni ch'ognor con fieri dadi
Giuocano, Italia mia, de la tua pelle.
Franciosi in questa terra appaion radi
E s'alcun ce n'appar, tosto a Mortara
Cacciato vien pria che tre dì ci badi.
Gli Hispani ancor non men crudeli e dure
Cagioni han qui d'inconsolabil duolo,
Che ci soffrono ognor mille sciagure,
Ed io pur l'altro dì viddi un figliuolo
D'un contadin che cavalcando giva
Un asino e diceva: — Arri, spagnuolo.

Molto meglio e con maggior precisione parla il C. dei sei capitoli in cui il V. immagina alcune scene che si svolgono nell'alta Corte d'Apollo e che hanno lo scopo di mettere alla gogna i goffi poeti del tempo suo. Solo mi pare che avrebbe potuto mettere questi capitoli giocosi più chiaramente in relazione coi numerosi *Ragguagli di Parnaso*, da cui derivano ed a cui somigliano assai in molte parti. In generale questi capitoli, sebbene un po' noiosi per non poche lungaggini, ed altre odicine e can-

Digitized by Google

zoni piacevoli sono immuni di secentismo e, salvo alcune parti un po' monotone e poco originali, si fanno leggere con qualche diletto. Sono invece stranissimi alcuni sonetti in fine della raccolta che pare impossibile siano frutto del finissimo gusto del poeta e critico pistoiese. Sono alcuni sonetti che il V. chiama « Sonetti in versi sdruccioli fantastici », stranissime, barocche composizioni che hanno fatto naturalmente maravigliare i critici che hanno avuto occasione o, meglio, la pazienza di leggerli. Ma la maraviglia diminuisce di molto se si pensa che, come dimostrerò, furono un innocente scherzo poetico fatto dal V. dopo una di quelle bizzarre letture accademiche, che bene spesso si tenevano nell'Accademia degli Umoristi, a cui era ascritto. Nel 1633 un accademico Pietro della Valle, vi aveva letto un suo discorso intitolato *Di tre nuove maniere di verso sdrucciolo*. Il V. insieme con Gaspare Salviani volle mettere in pratica quelle nuove teorie e ne vennero fuori quelli stranissimi sonetti (1). E come in questa lettura accademica si poteva trovare la causa di queste bizzarrie, così di altre molte che si trovano nelle *Rime piacevoli* si può trovare spiegazione nelle opere critiche del nostro. Così le frequenti parole composte, quelle stranamente formate con terminazioni latine non sono forse corrispondenti a ciò che aveva detto a questo proposito e nel *Ragionamento sulla poesia giocosa* e nella *Uccellatura* e nelle *Considerazioni*? Ma v' è poi un' altra caratteristica che mi pareva valesse la pena di fare osservare nelle poesie del V., perchè appare con insistenza in tutte quante, voglio dire la mania dell'erudizione sfoggiata in mille modi e sempre a scapito dell'elemento buono e veramente poetico che pur talvolta non vi fa difetto. Questa mania dell'erudizione è, se ben si riflette, una delle caratteristiche più spiccate di tutta la poesia marinistica, come della poesia di tutte le età di decadimento letterario. L'erudizione pare diventata una seconda natura in lui, tanto che si trova perfino dove meno ci si aspetterebbe, come, a cagion d'esempio, in questo strano raccostamento in cui si allude al compendio che fece Giustino delle *Storie* di Trogo Pompeo:

> Così pensando i' fea men grave il giogo
> De la fatica e del cammin malvagio,
> I' facea quel che fe Giustin di Trogo.

Questa parte è stata del tutto trascurata nel presente studio del C. Poteva anche trovare facilmente una spiegazione in ciò che va ripetendo nelle opere critiche specialmente nelle *Considerazioni*. Per lui il vero poeta deve essere erudito e molto erudito: « un poeta da ogni cosa — sapendo — potrebbe trar partito all' arte sua e non dovrebbe cascare in certi errori grossolani..... » (2). E la preoccupazione di apparire dotto e versato nelle

(1) *Di tre memorie di verso sdrucciolo | discorso | del Sig. Pietro della Valle | nell' Accademia degli Humoristi il Fantastico | detto nella stessa Accademia | A' 20 di novembre 1633.* | In Roma, Ant. Facciotti, 1634. Il son. del Salviani e quelli del Villani sono subito dopo il discorso del Della Valle.

(2) *Consider.*, p. 158. Si v. anche le pp. 164, 190-192.

Digitized by Google

scienze più disparate fa sì che in queste poesie giocose, come più tardi anche nel poema eroico, la *Fiorenza difesa*, mostri bene spesso un' erudizione che, a dire il vero, ammorza, e non poco, il brio che pur talvolta si ammira nei suoi versi.

Nel cap. III parla di quell' opera sua critica per cui, anche prima d'ora, era ai più abbastanza noto il nome di N. V., voglio dire il *Ragionamento sopra la poesia giocosa*, denso d'erudizione e tentativo di critica letteraria notevole per quel secolo. Nè io, nè altri potrebbe certamente negare che grande e qualche volta buona dottrina mostri in questo scritto il suo autore. nè che talvolta vi sieno degli acuti giudizi, delle assennate osservazioni: nè potrebbe certo negarsi che vi sia un ordine rigoroso di trattazione sistematica, quale non è facile trovare in altre opere critiche, e quante sono, di questo secolo tanto ciarliero. Ma dall' ammetter questo ad ammirare quasi con stupore quest' opera come fa il C., c'è una bella differenza. Sentite com'egli si esprime (p. 45): « .... importante per noi è la storia che il V. ci offre della poesia giocosa, erudita quanto altra mai, ordinata nella trattazione, ricca di notizie ed esauriente per rispetto all'argomento; è un trattato veramente dotto e laborioso, e da più rispetti veramente pregevole » (p. 46). Per carità non mi si faccia passare il buon V., senza dubbio giudizioso critico, per un' autorità infallibile, per un riformatore del gusto in fatto di storia letteraria. Sono ancora ben lontani i tempi del Vico e del Gravina. È notevole in tutto il discorso lo sforzo di confrontare generi affini o creduti da lui affini greci, latini, italiani e dialettali, che lo porta talvolta a raccostamenti strani, come, per recarne un es., quello di certe rappresentazioni sacre coi *mimi taciti* (p. 69). Si potrebbero alquanto temperare gli elogi per un critico che ricordando Dante dice « .... Non seppe egli andare all' Inferno e al Purgatorio senza l' aiuto della sua innamorata, nè meno salire al cielo senza la scorta di lei medesima (p. 55). Anch' io con altri molto pregio quest'operetta, degna davvero di considerazione in tanto deserto di buona critica; ma non credo che, dimenticandone troppo i non pochi difetti, per alcuni pregi che pur vi si trovano, si debba farne un entusiastico elogio, come ne ha fatto il C. Egli loda il suo autore per la sua *meravigliosa* erudizione; ma, dica la verità, gli par sempre opportuno e piacevole per il lettore citare, quasi ad ogni pagina, Ateneo, Aristosseno, Diomede, Tzetze, Ulpiano, Plutarco, Suida, Cicerone, Ovidio, Eustazio, Esichio, Arnobio e chi più n' ha più ne metta?

Nel cap. IV prende in esame le due opere poetiche, che sono indubbiamente le migliori in tutta l' abbondante produzione poetica del nostro, cioè le due satire latine, l' una intitolata *Dii vestram fidem*, l' altra *Nos canimus surdis*. La prima ci presenta un fedelissimo quadro della corruzione romana e ci trasporta in mezzo al lezzo e alle brutture che deturpavano la vita dei grandi in Roma e in special modo ci svela in tutta la sua abiettezza la depravazione dei frati e dei preti nella capitale

Digitized by Google

dell' orbe cattolico. Bene ha fatto il C. a darne un sunto ampio e particolareggiato, non solo perchè, essendone rarissimi gli esemplari, è ben difficile poterli ritrovare, ma anche perchè la crudezza di quelle descrizioni, la libertà con cui il poeta castiga e colpisce il vizio e nei tuguri dei poveri e nei palazzi dei grandi, ben ci può dare un' idea fedelissima della vita romana nella prima metà del sec. XVII. La seconda satira intitolata *Nos caminus surdis*, preceduta da una lunga lettera in prosa latina a Gustavo Adolfo, re di Svezia, deplora la miseria del popolo, le violenze dei signori, la corruzione di questi, la disperazione in cui erano costretti a vivere i più begli ingegni, enumerando alcuni di questi tra i più grandi e più infelici. Bene a ragione il C. ne rileva i pregi innegabili della vivacità delle descrizioni, della forma elegantissima e fa bene quando ne fa ammirare al lettore alcuni brani, come quello garbatissimo in cui descrive la sgangherata carrozza di mons. Querenghi (p. 68), e mi pare pure che ben colga nel segno a ritenerle non molto inferiori a quelle del Sergardi, sulle quali avrebbero del resto il pregio della priorità. Questa è senza dubbio la parte migliore di tutto lo studio del C. ed è utile assai perchè ci dà agio di ammirare, come si debbono, queste due eleganti satire, scritte davvero con schietto sapore classico, tanto che non riesce strano il confronto che se ne fa colle satire di Persio e di Giovenale.

Con sufficiente larghezza e precisione di giudizi mi pare che siano esaminate nel cap. V le sue due opere critiche, l'*Uccellatura di Vincenzo Foresi* e le *Considerazioni di Messer Fagiano*, entrambe notevoli opere, ove, in mezzo ai difetti immancabili nella critica letteraria del sec. XVII, v' è pure tanta acutezza d'osservazioni, tanto buon senso. Solo mi sembra che il C. avrebbe potuto chiarire un po' meglio la fiera e lunga polemica che s' ingaggiò intorno all'*Adone* del Marino e che non era difficile trattare, dopo tutto ciò che ormai ne è stato scritto. Mi sembra poi che la stessa esagerata ammirazione per il suo autore, da me già innanzi notata, faccia velo al giudizio del C. e gli faccia dire su quelle opere cose che un più maturo esame certo non potrebbe confermare. Egli ne riconosce (e come poteva essere altrimenti?) i difetti; ma come può lasciarsi andare a un periodo come questo: « ..... In mezzo a così farraginosa erudizione e a tanto sfoggio di scienza, in mezzo ad una materia tanto arida, nessuna pesantezza che stanchi il lettore e gli apporti tedio con ripugnanza » (p. 104). È vero che si tratta di gusto e intorno a questo è libero il giudizio; ma io, dico la verità, ho dovuto mettere a profitto tutta la mia pazienza per leggere le troppo numerose pagine di quelle due opere, e più d' una volta stanco di quelle lunghe, inopportune digressioni, ho gettato via il libro infastidito. Questo non toglie che vi siano pure dei pregi e non tanto comuni in quel secolo; ma d'altra parte avrei voluto una maggiore temperanza di giudizi nel C. E come può il C. trovar da lodare il V. per la sua conoscenza dell'ebraico, di cui spesso cita dei vocaboli, se ne abusa in strano modo fino a riprendere il Petrarca d'aver usata la parola Behelzebub invece di Banghalzebub (*Consider.*, p. 360)?

Digitized by Google

E nel lodare, com'egli fa, il brio e la vivacità della trattazione, perchè non tiene anche conto delle non poche pedanterie, del curioso sforzo continuo di voler difendere o biasimare vocaboli e locuzioni italiane con vocaboli, costruzioni, frasi latine? E che pensare di quella che il C. chiama « straordinaria erudizione », se si paragona a quella non meno abbondante, sebbene più disordinata, del Fioretti (Udeno Nisieli) e del padre Angelico Aprosio? Ed è sempre lodabile questa sua smania di mostrarsi dotto in tutto, quando, per es., si ferma per molte e molte pagine intorno ad una questione astrologica, facendovi anche un disegno con cui dimostra che la Venere orientale del Sole, essendo in casa del Marino, questi era veramente poeta, ma che per un'altra ragione astrologica non era poeta eccellente? (1). D'altro canto con diligenza e spesso con molta giustezza sono rilevati i pregi della critica del V., e buona è tutta quella parte, ove si esaminano le disgressioni che il V. fa, com'egli vuol dare a credere, per insegnamento della gioventù studiosa, sui poeti antichi e moderni, su Dante, il Petrarca, il Tasso (2), il Della Casa, il Guarino, il Bembo e infine anche su Girolamo Preti, a cui non risparmia, e qui davvero meritamente, le più aspre censure. In mezzo a non poca scoria pedantesca, quante assennate osservazioni fa il V.! Ma anche in questa parte mi pare che avrebbe potuto il C. render più compiuto il suo studio, confrontando i giudizi del V. con quelli dei migliori critici del suo secolo: dalla manchevolezza o dalla inesattezza dei giudizi degli altri sarebbe apparso più grande il pregio degli acuti giudizi, delle aggiustate osservazioni del nostro. E non era difficile far dei confronti, perchè le questioni più dibattute, se non erano poche, eran sempre quelle e quindi in quasi tutti i critici del sec. XVII si trovarono quasi sempre agitate le stesse questioni. E perchè tra i pregi del V. non ha voluto notare quello non piccolo di aver visto abbastanza addentro nei troppi furti del Marino e aver fatto vedere la derivazione della novella di Psiche da Apuleio e di quella di Filauro e di Filora da Eliodoro? (3).

Nel cap. VI parla di quel suo incompiuto poema epico, la *Fiorenza difesa*, che non potè condurre al di là del decimo canto, probabilmente, come dice lo stampatore, interrotto dalla morte. Ne aveva già parlato con molta ampiezza il Belloni ne' suoi *Epigoni della Gerus. Liber.* e ne aveva giustamente concluso che non si può dare un sicuro giudizio di un' opera così incompleta. Il C. bene, secondo me, crede che fosse composta solo per spasso e non davvero per emulare e forse superare, come altri da certe parole male intese del V. ha voluto credere, la *Gerusalemme Liberata* (4). Ne studia le imitazioni frequenti da questo poema, di cui è

(1) *Uccellatura*, p. 205.

(2) V. il mio articolo: *Le osservazioni di N. V. alla Gerusal. Liber.*, che uscirà fra giorni nel *Bull. stor. pist.* III, 3.

(3) Lo Stigliani più che altro aveva voluto vedere nell' *Adone* i furti fatti alle opere sue: gli altri di nulla mai si accorsero, fuorchè il Villani.

(4) Si v. il mio cit. art. sul *Bull. stor. pist.*

Digitized by Google

in sostanza una scialba riproduzione solo con argomento mutato, chè la favola si aggira intorno alla guerra dei Goti condotti dal loro re Radagasio intorno a Firenze. Oltre le imitazioni evidenti dalla *Gerus.*, per cui questo poema, come altri di consimil genere, ha tanto poca originalità, a me sembra di sentirci qualche volta, pure in mezzo allo stile fiacco e scolorito che l'aduggia, l'influenza invero avvivatrice della forma lussureggiante del Marino. Eccone un saggio in cui si sente una certa ridondanza sul fare del Marino. Al c. VI, facendosi una lunga, troppo lunga descrizione del corpo umano, dice dell'occhio:

La gran terra, il gran mar, questo sublime
Liquido campo a cui Giunon fu detto,
E coi segni del fuoco ond'ei s'imprime
Questo immenso del ciel concavo tetto,
Io non so con quai penne, o con quai lime
Gli scema l'occhio e porge egual ricetto
A tutti lor dentro al suo picciol tondo,
Viva sfera del ciel, mappa del mondo.
La porpora del mar, l'oro del cielo
Il ceruleo seren, l'ostro gentile
Dell'eritree cochille, il vario gelo
De le scitiche gemme, i fior d'aprile,
Gli specchi del pavon, d'Iride il velo,
Dell'Idalio colombo il bel monile,
Solo agli occhi son belli, ei gli ritranno
E in dono all'alma i loro esempi danno.
La grande varietà ch'in queste vive
Gran carte sue pennelleggiò Natura,
Ciò che ne' suoi soggetti imita e scrive
L'emulatrice sua con tanta cura
Fassi per dilettar queste visive
Sperette sol, tanto di lor si cura:
Estinto il mondo, e senza lor nascose
Sarebbon tutte in cecità le cose.

E tutta questa varia e non brutta descrizione del corpo umano è evidentemente ispirata dall'*Adone*. Certo è che il V. volle, specialmente nella descrizione dell'orecchio gareggiare col Marino (*Ad.*, VII, 12-18). La similitudine dell'ott. 123 dei cerchi d'acqua prodotti dal cadere d'un sasso in una vasca che vanno man mano allargandosi, similitudine che serve a chiarire la propagazione dell'onde sonore, è già contenuta in questi vv. del Marino (*Ad.*, VI, 26-9):

L'aere del suon la qualità ritiene
Da cui l'aere vicin spinto e commosso,
Come in acqua talor mobile avviene
Porta ondeggiando d'una in altra sfera
All'uscio interïor l'aura leggera.

E forse volle pure gareggiar con lui nella descrizione dell'occhio. I concetti, le immagini del Marino spesso sono nel poema del V. solamente

Digitized by Google

ampliate, ma non sì che non si senta facilmente l'imitazione. Si confrontino queste due ottave:

VILLANI (VI, 139):

Ella [*l'anima*] di ciò gli guiderdona e fagli
Segretari maggior de' suoi pensieri:
Son gli occhi lucentissimi ammiragli,
Ove l'anima appar con volti veri,
Son de la volontà chiari spiragli,
Fidi messaggi, oracoli sinceri,
Son libri in cui si legge i sensi occulti
Qual nei mistici segni a Tebe sculti.

MARINO (VI, 36):

Questi [*gli occhi*] dell'alma son balconi e [porte
Indici fidi, oracoli veraci.
Della dubbia ragion secure scorte
E dell'oscura mente accese faci,
Son lingue del pensier pronte ed accorte.
E del muto desir messi loquaci,
Geroglifici e libri; ov'altri pote
De' secreti del cor legger le note.

Così le ott. sgg. 140-142 del V. non sono che un'amplificazione delle ott. 37-38 dello stesso canto dell'*Adone*. Allo stesso modo le ott. 55 e sgg. in cui il V. paragona i varii membri del corpo umano alle varie parti del cielo sono pure un'amplificazione delle ott. 13-14 dello stesso c. VI dell'*Adone*. Vi sono anzi concetti perfettamente uguali: per es., questi quattro vv. mariniani:

Sostien la vece del sovran Motore
Nel capo eccelso la virtù ch'intende;
Stassi a guisa di sol nel mezzo il core,
Lo qual per tutto il suo calor distende,

sono diluiti dal V. in questi altri vv.:

L'immobil cranio il primo ciel rassembra,
Il mobile cervel che virtù piove,
Onde mosse poi son tutte le membra,
Imita il ciel che tutti gli altri muove....
Il nostro sol ch'in ogni parte infonde
Inecclissabilmente il suo calore
E ristora e mantien vive e feconde
Le membra e regge il mondo umano è il core.

Mi sembra che questo raffronto fra i due poeti sarebbe riuscito interessante, anche perchè ci avrebbe fatto vedere come, mentre il V. da assennato critico aveva giustamente ripreso più volte il Marino, in pratica poi, da buon secentista, non aveva saputo far altro di meglio che imitarne la forma artificiata sì, ma ingegnosa ed elegante.

Nel cap. VII ed ultimo il C. dice brevemente delle opere minori, purtroppo non per averne avuto notizia diretta, ma per quel che ne dice Leone Allacci nelle *Apes Urbanae*; quindi nulla ha saputo dirci di alcune opere del V., per es. delle *Poesie sopra Venezia*, stampate in Venezia nel 1628, in cui, in mezzo a parecchie poesie di altri, vi sono del V. versi latini, greci, un'ode sopra Venezia in istrofe, antistrofe ed epodo, una

Digitized by Google

canzone sopra l'arsenale veneto, un'altra *Sopra il Bucentoro nel giorno dell'Ascensione* e finalmente un'*Egloga di Roma e di Venezia sotto persona di Filli e di Amarilli*, in cui un pastore, Alcone, lodando Filli, s'intende che fa l'elogio di Roma, e un altro, Almo, lodando l'amata sua Amarilli, fa, s'intende, l'elogio di Venezia. In generale mi sembrano versi non brutti, privi, spesso, se non sempre, della tabe secentistica. Oltre a questa opera del V., il C. ne ignora affatto un'altra che è una raccolta di poemetti latini intitolata *Ad bonam frugem*, stampata a Venezia nel 1629 e di cui il Meursio, scrivendone al patrizio veneto Domenico Molino, dice: « Villani carmen est insigne et ut se poetam egregium sic philosophum ostendit et eximiae bonae frugi ac sapientiae se libasse » (1).

Con questo esame, forse un po' severo, dello studio del C. non ho inteso di togliere a questo ogni merito: che, se non altro, ha quello innegabile di avere reso un po' d'onore meritato a un bello ed acuto ingegno, di cui la fama si era oscurata, dopo aver brillato alquanto in quel Seicento, troppo fino ad ora e ingiustamente biasimato. Io ho inteso, più che di fare degli appunti al lavoro, del resto bene ordinato, del C., di compirlo dove a me, che già, come ho detto, avevo in animo di dar fuori uno studio su questo argomento, mi sembrava che presentasse qualche lacuna.

GUIDO ZACCAGNINI

GIOVANNI PASCOLI. — *Sotto il velame.* Saggio d'un'interpretazione generale del poema sacro. — Messina, Muglia, 1900 (8.°, pp. XV-624).

Da un anno che è stato pubblicato, il poderoso vol. del Pascoli non ha suscitato ancora quelle discussioni che il nome dell'A. e l'importanza della materia trattata promettevano. Ha nociuto e nuocerà, forse, alla diffusione di esso la mole del vol., la difficoltà della materia, lo stile quasi simbolico ed allegorico, che allontana la maggior parte dei lettori.

A questi io credo specialmente di far opera utile, riepilogando le idee principali del libro: compito non facile, tenuto conto del procedimento originale dell'A., della materia oscura, dei nuovi e frequenti raffronti, delle molte e complesse questioni che s'intrecciano via via.

L'idea primogenita che corre da un capo all'altro è una, ma si avvolge, si amplifica, si arricchisce lungo il cammino. E noi la seguiremo nei 9 lunghi capp., riepilogando nei punti capitali con le parole stesse del P., ove egli non adopera l'anzidetta terminologia dei simboli e delle allegorie. Non intendiamo dare un giudizio complessivo sull'opera, per-

(1) Il MATANI, *De philosophorum pistor. disciplina*, cita di lui la seguente opera: *Geografia, astronomia e ogni sorta di scienza ed erudizione*, stampata senza alcuna indicazione tipografica. Tra le opere mss. di lui, forse tra quelle lasciate in eredità al cardinal Biscia, trovo nel cit. *Zibaldone* di ENRICO BINDI anche un *Capitolo giocoso a Bucciardo Parigino.*

Digitized by Google

chè richiederebbe un altro libro per se; e le poche note servono solo a chiarire qualche fatto o a richiamar l'attenzione sulle idee di altri valorosi conoscitori di cose dantesche. Ci è parso, però, che dalla fusione dei due argomenti, l'interpretazione mistica e la topografia morale dei tre regni, ne sia venuta grande confusione, specialmente nei due lunghi capp. 6° e 7°. Ma qualunque sia il contributo che questo vol. porterà alla soluzione dei più gravi e tormentosi problemi della critica dantesca, è ammirevole che, voltosi allo studio di D., in pochi anni ha con tenacia e con profonda cultura affrontato l'ardua questione dell'interpretazione generale del poema e della costruzione dei tre regni.

1.° *La selva oscura* (pp. 1-56). — Lo smarrimento nella selva raffigura il difetto di prudenza. Dante, come adolescente bisognoso di guida, s'addormì e smarrì la « diritta via ». La prudenza, secondo D., è « lume » (*Purg.* XVI, 75) « a bene ed a malizia ».

Or, secondo la filosofia cristiana, il « lume » di prudenza s'infonde col battesimo, sì che ella si trova, in abito, nei bambini battezzati, e non si trova nei pagani, quand'anche siano spiriti magni. Essa è il principio là onde si piglia (*Purg.* XVIII, 64) « ragion di meritare » e perciò non possono meritare nè i parvoli non battezzati, nè i pagani, pur essendo innocenti di vita: in loro il peccato originale, che è « morte » dell'anima, non fu cancellato dal ba ttesimo. Or quelli che la prudenza infusa non riducono ad atto, sono « come non battezzati », « quasi morti ». Perciò Dante che non aveva più prudenza, è « come non battezzato », « come morto »; e la selva, « tanto amara che poco più è morte » e da essa non uscì mai « persona viva ».

E quando si trova nel limbo dei non battezzati, D. prova come un'allucinazione: è, o non è ancora nella selva? Misticamente sì (*Inf.* IV, 64):

> passavam la selva tuttavia,
> la selva, dico, di spiriti spessi (1).

A D. nella selva giovò la luna tonda, perchè essa (*De Mon.*, III, 4) riceve dal sole la « luce di grazia », che è appunto il « lume a bene e a malizia »: la prudenza. Dunque, a mezzo della vita, in D. si rifece la prudenza. Ora egli non è più morto, comincia a « ragione usare », a cercare una via di uscita dalla selva, finchè si trova avanti il colle illuminato dal sole (2).

---

(1) Ci pare che qui il P. pecchi di sottigliezza; quel « dico » leva, se mai, ogni dubbio, che si tratti di vera selva. Se tutto s'ha da spiegare misticamente, che significato ha allora la selva dei suicidi e la « trista selva », da cui esce sanguinoso Fulcieri da Calboli (*Purg.* XIV, 64)?

(2) Con questa significazione importantissima che avrebbe la luna, fin dal primo canto del poema, riesce ancor più un enigma, che D. nella descrizione della « selva oscura » non vi accenni affatto, e ne parli di sfuggita per la prima volta nel c. XX, 127. Nè alle nostre osservazioni in proposito (Cfr. *Rass. pugl.*, marzo 1899, *Il Plenilunio*, ecc.) ha risposto in modo da persuaderci l'Angelitti, *Intorno ad alcuni schiarimenti*, Palermo, 1899.

Digitized by Google

« Così il genere umano, che in Adamo ebbe il lume di grazia per il quale l'animo poteva discernere tra ciò che è da fuggire e ciò che è da seguire, in lui lo perdè. Brancolò al buio, senza poter meritare, finchè questo lume fu riacceso dal Redentore, e allora il genere umano uscì dalla selva del peccato originale, in cui non era luce di prudenza e perciò libertà di volere » (pp. 52).

Col senso morale è perciò unito quello sociale, in quanto che la luna, che infonde la prudenza, la quale è virtù dirigente, è l'imperatore, a cui si conviene il dirigere l'anima del genere umano.

Or si badi che la selva, se è manco di prudenza, per effetto del peccato originale, come non contiene virtù, così non contiene vizi. Ricordando la gradazione che fa l'Aquila (*Par.* XIX, 65):

è tenebra
od ombra della carne o suo veleno,

l'ombra della carne è incontinenza, il veleno è malizia; la selva è tenebre, solo tenebre, dove non è alcuna virtù, ma non è alcun vizio: è il peccato originale, non l'attuale.

2.° *Il vestibolo e il Limbo* (59-80). — Tra gli « sciaurati » del vestibolo e gli spiriti del Limbo, il P. nota molte somiglianze e dissomiglianze. Come gli angioli neutrali, gli « sciaurati » non fecero uso alcuno del libero arbitrio; ed ora corrono dietro un'insegna, che è forse la Croce che di sè formano nel cielo di Marte i martiri della Croce.

Gli « sciaurati » sono tutti battezzati, perchè altrimenti passerebbero l'Acheronte e starebbero nel vero inferno. Essi sono là come gli angioli: ebbero il libero arbitrio e non l'usarono. Potevan salvarsi e non vollero. Quale insegna per espiazione migliore della Croce? La porta per loro fu aperta invano. Angioli invano! cristiani invano!

Quelli del Limbo sono più e meno puniti degli « sciaurati »: più, perchè oltre Acheronte è dentro l'inferno; meno, perchè il loro duolo è senza martirii. Ma questi e quelli son rei d'un difetto; che in quelli del Limbo è totale, perciò son dentro l'inferno; in quelli del vestibolo è vituperevole, perciò son tormentati. Chè quelli non ebbero battesimo, questi, avutolo, non scelsero tra il bene e il male che dovevano discernere. Gli uni non ebbero affatto il « lume », e gli altri l'ebbero e non l'usarono. Perciò i non battezzati vivono nella tenebre; e il fuoco del nobile castello è luce umana, non divina, è tenebre, perchè (*Par.* XIX, 64):

lume non è, se non vien dal sereno.

La colpa dei non battezzati e degli « sciaurati » è la colpa originale, che « nel Limbo non fu cancellata e nel vestibolo è come non fosse cancellata ».

3.° *Il passaggio dell'Acheronte* (83-123).—Gli « sciaurati » come non furono mai vivi, così misticamente non sono ora nemmeno morti; e D. come

Digitized by Google

gl' ignavi, non può passare l'Acheronte, perchè vivo lui e vivi quelli. La loro è una vita, sebben cieca, e invocano la seconda morte, quella dell'anima. Perciò non posson passare. Caronte li rifiuterebbe, come rifiuta D. Condizione per passare è la morte. Or D. passa. Dunque muore: muore col passar la selva, muore col passar l'Acheronte. « Noi profondiamo nel miro gurge; e sentiamo il freddo e la vertigine dell'abisso, noi scendiamo nel cupo del pensiero dantesco, per la prima volta dopo sei secoli » (pp. 90). La seconda morte è quella dell'anima abbandonata da Dio; e quelli passati oltre l'Acheronte sono morti di questa morte: non così gli « sciaurati », sdegnati dalla misericordia e dalla giustizia divina; non così D., che « muore » della prima. L'« alto sonno » di D. è quello della morte, annunziata dal tremor della terra e dal baleno, come nella morte del Redentore.

Risvegliandosi si trova nel regno dei morti, « morto », morto alla morte, al peccato, che è un rinascere alla vita, perchè la morte mistica dell'anima è una natività. « L'Acheronte, per uno corporalmente vivo, è la morte mistica, ossia la rinascita; per uno corporalmente morto, è la morte spirituale ». Il passo dell'Acheronte è simile al passo della selva, per uno vivo. E per trovare questo passo là giovò il lume della luna, qui, nel vestibolo, un fioco lume, che entra dalla porta aperta da Cristo, e rimasta aperta come simbolo di religione e di battesimo. Gli « sciaurati » stanno tra la porta spalancata e l'Acheronte, i rifiuti della vita e della morte. « Non possono passar l'Acheronte perchè sono ancora misticamente vivi, non possono attraversare la porta perche sono corporalmente morti » (pp. 106).

D. è respinto da Caronte (1); e verrà ad altra via che non è la morte, ad altri porti che non sono la perdizione, a un « lieve legno » che è la Croce. La via per cui verrà D. è il battesimo, o meglio la libertà del volere che si acquista col battesimo. Quel passo dell' Acheronte è la morte mistica, è la figurazione del peccato e della morte. D. mortifica la viltà nel vestibolo e nel limbo, perchè va mortificando in sè la colpa dei dannati, che visita in tutto l'inferno, e riacquista la virtù che ad essi mancò. Lo scendere agl' inferi di D. è un tornare alla vita per via della morte. Come Gesù, Dante: « che ora discende per ascendere; e muore per vivere; e visita l'inferno per vedere il paradiso. Il velame comincia a sollevarsi » (pp. 123).

4.° *Le tre fiere* (127-198). — Le tre fiere sono le tre disposizioni che il ciel non vuole, a cui si riducono i peccati d'inferno, incontinenza, ma-

(1) Come D. passasse l'Acheronte è un mistero anche per D. che perciò non può dirne nulla. Il battesimo è raffigurato misticamente nel camminare di Gesù sulle acque e nel passaggio del mar Rosso. Probabilmente il « più lieve legno » che porterà D., è il legno della croce. Il P. avrebbe potuto paragonare il passaggio di Acheronte con quello dello Stige. Perchè tanto mistero là e nessuno qua? Perchè tutto è sovrannaturale attorno all' Acheronte e naturale attorno allo Stige? Evidentemente il passaggio dell'Acheronte ha un significato mistico.

Digitized by Google

lizia e matta bestialità. D. nel ragionamento intorno all'ordine dei peccati nell'inferno, ebbe davanti, per le tre disposizioni, Aristotile; per la distinzione di malizia con violenza e con frode, attinse a Cicerone, da cui tolse il leone e la *vulpecula*; ma a questa sostituì la lupa, più atta, come *leopede*, a far compagnia al leone, e più rapace e spaventevole.

La lonza è l'incontinenza, sì perchè colla « corda » che è freno, alcuna volta pensò di prenderla, e sì perchè a bene sperare D. aveva « l'ora del tempo e la dolce stagione »; che non valsero agli incontinenti che si attristan nella belletta negra:

tristi fummo
nell'aer dolce che del sol si allegra.

« Contro l'incontinenza avrebbe giovato l'aere e il sole a quelli della palude; giovò a D. contro la lonza Dunque la lonza è l'incontinenza » (pp. 150). Altra prova è la « femmina balba » del XIX del *Purg.*, che Virg. spiega come l'incontinenza, contro la quale propone come rimedio (vs. 61) il vivere operosamente, il medesimo, cioè, che contro i tristi dello Stige e contro la lonza.

Nell'inferno si puniscono due specie di incontinenza, di concupiscibile e d'irascibile; e par che si avverta nel novero:

quei della palude pingue,
che mena il vento, che batte la pioggia
e che s'incontran con sì aspre lingue;

dove non c'è nè ordine inverso nè diretto dei peccatori, come furono veduti: ma i primi che in fatto vengono gli ultimi, sono gl'incontinenti d'irascibile; e gli altri di concupiscibile. La lonza è incontinenza di concupiscibile e di irascibile, concetto che è già nella *Summa*, ed è probabilmente la pantera dei bestiarii. Essa non può esser la frode per la somiglianza con Gerione. Già la « corda » doveva servire a prender la lonza, ma non Gerione, per il quale era un cenno a farlo venir su. La corda significa l'obbedienza o il freno della carne e della concupiscenza contro il serpente tentatore; e nel cenno di Virg. e nel salir su di Gerione è forse esemplato questo primo dramma umano. D. direbbe: « chi rinunzia a prender la lonza e gitta però la corda, che contro lei serve, diviene reo facilmente di malizia » (pp. 173) (1).

Come il leone è la violenza, la lupa è la frode, e non può esser avarizia. Eppure nel *Purg.* D. maledice all'avarizia, sotto il nome di lupa;

(1) Ma D. la getta, per conto suo, anche! Piuttosto, se la lonza è l'incontinenza e, meglio, la lussuria, col gittar la corda che è freno, D. può voler dire semplicemente che, attraversati i cerchi dell'incontinenza, egli ormai la lonza l'ha presa, cioè ha soggiogato anche vizi d'incontinenza; e corazzato contro di essi, può bene sperare di vincere anche la frode. Ma intanto per Gerione, la corda è un semplice segnale, il solo proiettile, direbbe il D'Ovidio, di cui Virg. dispone in quel luogo ma per D. essa ha ben altro significato.

Digitized by Google

forse perchè l'avarizia è mezza tra i peccati d'incontinenza e di malizia; e può divenire lupa, cioè depredatrice e rubatrice. La lupa è la frode, perchè depreda e ruba; è detta anche avarizia, perchè l'avarizia è l'embrione della frode, perchè dall'avarizia si comincia, quasi involontariamente, a fare il male del prossimo.

Ancora. La lupa è l'incontinenza, la violenza e la frode insieme. Ella figura un disordine nell'appetito, nella volontà, nell'intelletto. Il leone è dunque la lonza più la mala volontà, la lupa è il leone più l'intelletto. E così quando apparisce il leone sparisce la lonza, e quando apparisce la lupa sparisce il leone. La lupa è una e trina, come Lucifero, che la dipartì dall'inferno. Chi la ricaccerà è il suo contrario e ciberà « sapienza, amore e virtute », quasi i nomi delle tre persone divine. « E così la lupa assomiglierà al perverso che cadde di lassù e ha tre capi come Dio ha tre persone » (pp. 186) (1).

5.° *Il corto andare* (pp. 201-215).— Uscendo dalla selva D. ha racquistato la « prudenza »; a vincer la lonza bene sperava nella corda, « freno », e nello « sprone » (*Conv.*, IV, 26), cioè nella « temperanza » e nella « fortezza ». Ma fu respinto in basso dalle altre due bestie, dalla malizia, di cui « ingiuria » è il fine. Contro essa era necessaria la « giustizia ». Dunque D. nel « corto andare » esercitò le quattro virtù morali, e il suo fu il cammino della vita attiva, che conduce alla felicità terrena, al « bel monte ». E D. con quel « corto andare » sarebbe pervenuto alla beatitudine della vita attiva, cioè civile. Impedito quello delle tre fiere che sono i vizii contrari a temperanza, fortezza, e giustizia, non c'era altra via che il cammino della vita contemplativa, cioè l'« altro viaggio ». Alla vita attiva si convengono le quattro virtù morali, tra cui giustizia e prudenza, che si devono trovare nell'imperatore: e quella che impedisce di pervenire alla beatitudine della vita civile, è appunto l'ingiustizia, la lupa. Ma verrà a farla morire un veltro, cioè un imperatore, che solo non ha cupidità e può far dominare la giustizia, e con essa la pace, che toglie la lupa.

6.° *Le rovine e il gran Veglio* (pp. 219-367). — D., senza la porta aperta dal Redentore, non avrebbe potuto entrare nè passar l'Acheronte, cioè mortificare in sè il peccato in generale. Ma D. continua nel suo viaggio a mortificare in sè la concupiscenza e la malizia. Come la prima morte fu resa possibile dalla porta aperta, così le altre morti dalle tre rovine aperte dal Redentore, « dal tremuoto della redenzione ».

La 1.ª si trova nel cerchio dei lussuriosi, cioè nel 1° cerchio d'incontinenza; la 2ª sopra il cerchio dei violenti, cioè a capo dell'unico cerchio

(1) Per l'allegoria delle tre fiere pare che il P. tenga d'occhio le obiezioni del D'Ovidio (*Studii*, pp 311 sgg.), inquantochè la lonza è, sì, l'incontinenza, ma propriamente la lussuria, e la lupa, se è malizia con frode, è anche avarizia. Cfr. anche *Bullett.* VII, 11-12, dove il Parodi vuol conciliare la tesi caselliana con quella del D'Ovidio. Io credo con lui che il sistema del Casella, con alcune mutazioni, possa ancora sostenersi; specialmente con l'inversione fatta dal P. Ma chi sa? anche qui si finirà col tornare agli antichi!

Digitized by Google

di bestialità; la 3ª torno torno la bolgia degl' ipocriti, che è la precipua tra le dieci, nel primo dei due cerchietti di frode. « Dunque le tre rovine rispondono alle tre disposizioni che il ciel non vuole, e perciò alle tre fiere che queste raffigurano » (p. 225). E come il disserrar della porta significa la liberazione dal peccato originale, questo rovinar delle rocce significherà la liberazione dal peccato attuale: liberazione che è a mano a mano più difficile, come più malagevole è via via la discesa e la salita per le tre rovine.

In che relazione stanno le rovine col Veglio di Creta?

La « fessura » del gran Veglio, da cui gocciano le lagrime che vanno a formare i fiumi infernali, nella *Summa* per bocca di Beda è detta *vulneratio naturae* (peccato originale), la quale produsse quattro ferite (infermità, ignoranza, malizia, concupiscenza), cioè vulnerò quattro potenze dell' anima, l' intelletto, la volontà e l' appetito d' irascibile e di concupiscibile. Capovolgendo, si ha una perfetta corrispondenza coll' inferno dantesco. Ebbene, i fiumi infernali, che sgorgano da quelle ferite, sono quattro, come quadruplice è il disordine nelle potenze dell' anima; e ciascuno è punito fra una rovina e un fiume. Veramente tre sono le rovine, tre i fiumi (un triplice Acheronte), tre le male disposizioni, che sono in relazione indubitabile con la *vulneratio* di Beda.

I fiumi infernali nel fatto sono uno solo, che cambia nome aspetto e natura, pena a peccati che in qualche guisa ad essi assomigliano, diventando brago, sangue, ghiaccio. « Orbene, poichè sono un fiume solo, significa che via via nei peccati, di cui sono pena, è la reità ancora di quelli di cui pena sono stati. Quindi nella violenza è l' incontinenza, nella frode è la violenza » (p. 244). Così è anche nelle tre fiere.

L' Acheronte è il principio del fiume che scaturisce dalla « fessura » ch' è peccato originale; ed è quindi la « morte » che deriva dal peccato originale; e, come questo, è tutto il peccato dell' uomo e la causa di tutti i peccati, ed è la fonte del peccato attuale; così l' Acheronte continua per tutto l' inferno, e nei suoi tre corsi di Stige, Flegetonte, Cocito, diventa il simbolo del « peccato attuale ». E la rottura della porta, rispetto all'Acheronte, dice che un vivo, dopo la venuta del Cristo, può mortificare gli effetti del peccato originale, ossia passa l' Acheronte. « Chi non vuole da vivo, non può da morto. Gl' ignavi restano e D. passa » (pp. 249). Quello degl' ignavi è un difetto di volere, *infirmitas* o viltà, totale; quello dei sospesi è « ignoranza » totale, tenebre. Chi fece per viltà il gran rifiuto, rifiutò di far cosa che poteva fare senza alcun suo pericolo e con sommo onore. « Quindi è da lasciar da parte anche per questa ragione, il santo eremita Pietro da Morrone » (pp. 250) (1). Insomma gl' ignavi e i sospesi rappresentano gli effetti puri e semplici del peccato originale

(1) Ma nè il pericolo lo evitò Celestino, nè l'onore gli sarebbe mancato. Nel condannare quel « gran rifiuto » e le corruzioni e vergogne della Chiesa D. si trovò d' accordo cogli « spiritualisti »: e le parole di Ubertino da Casale su quel papa sono meglio d' una testimonianza.

Digitized by Google

cioè viltà e ignoranza, originali. Ma queste chiudono in sè, virtualmente, tutti i peccati, come l'Acheronte gli altri fiumi: onde tutto l'inferno è, in potenza, nel vestibolo e nel limbo, e tutto il cammino di D. fuor della selva è virtualmente nella selva stessa, e tutto il tempo passato da D. dopo quella notte, è virtualmente in quella notte medesima. Chi passa quindi dalla porta e passa l'Acheronte, e mortifica perciò la viltà e ignoranza originali, che includono tutt' i peccati, può, volendo come D., prender via per le altre rovine e passar gli altri fiumi. « Onde solo dei passatori dell' inferno Caron non lo tragitterà, perchè egli è il barcaiuolo, per così dire, del peccato originale, ossia della 2.ª morte in genere; e non può egli tragittare chi a questa seconda morte muore, invece di morirne » (p. 255). Gli altri lo tragitteranno, perchè egli il fiume l'ha già passato virtualmente, con la morte mistica dell'anima, come lo passò il Cristo, cioè rinascendo e vivendo. Per rinascere, deve mortificare i peccati; e la viltà o infermità di D. muore nel vestibolo, entrando dalla porta; l'ignoranza, passando l'Acheronte; e così via via nel viaggio mortificatorio morranno la concupiscenza e la malizia; D. intanto via via praticherà le quattro virtù opposte, prudenza, moderazione, fortezza e giustizia.

Dove muore la concupiscenza e la malizia? e che cosa muore nel V e nel VI cerchio? e dov'è la fortezza e la giustizia? Queste domande involgono molte e complesse quistioni dantesche sulla costruzione morale dell' inferno, le quali il P. spera d'avere sciolte. Il cammino è lungo e intricato, ma le conclusioni a cui il P. giunge son queste. D. ha sanata la ferita della concupiscenza nel secondo cerchio, venendo meno di pietà avanti Francesca; quella della infermità, passando lo Stige e respingendo Filippo Argenti; quella della malizia, attraversando il primo cerchietto; quella della ignoranza, per sè, nel cimitero degli eresiarchi; quella della ignoranza complicata coll' ingiuria, nei due ultimi cerchietti. La libertà e la prudenza innate ha riacquistate nel vestibolo e nel passo di Acheronte e nel limbo; la temperanza e la fortezza, passando lo Stige; la giustizia, passando Flegetonte; la prudenza avanti i mal veggenti delle arche e avanti i dietro veggenti della bolgia quarta. La pietà della quale viene meno a principio, qui all' ultimo deve essere morta, come morta ha da essere la viltà sul proprio entrare dell' inferno (p. 344).

Ora vediamo per qual via si è giunti a queste conclusioni. È un fatto che la pietà scema di mano in mano dai lussuriosi ai golosi e agli avari, finchè avanti a Filippo Argenti è nulla. Invece di pietà, sdegno e disprezzo per « color cui vinse l'ira », che non sono iracondi, ma accidiosi; perchè tristizia o accidia è sì di « color cui vinse l'ira », sì dei tristi che hanno mozza la parola e portarono dentro accidioso fummo. Sono, insomma, incontinenti d'ira, cioè orgogliosi o timidi, che è il contrario della fortezza. Nell' inferno non si punisce un' ira senza ingiuria. I rei d' ira sono rei di malizia e vanno posti di là di Dite; quei cui vinse l'ira sono di qua di Dite: dunque non sono rei d' ira. Fanno strazio e ingiuria tra loro, ma non fecero; se l'avessero fatto in vita, sarebbero, per esempio, nella

Digitized by Google

riviera di sangue o più giù. Quello strazio è la figurazione della loro colpa: il pantano simboleggia l'impotenza, o il difetto di fortezza, cioè l'accidia per cui non si lascia alcuna buona memoria di se; ed è peccato non solo dei timidi e lenti, ma di tanti audaci e bizzarri e orgogliosi, che non paiono timidi, e sono. V'è un'ira passione e un'ira vizio, e in Aristotile e in Tommaso è a ogni passo « incontinente d'ira » per incontinente d'irascibile. I peripatetici chiamano la passione d'ira « cote della fortezza », che per quella si accende. Or tutto in questo episodio parla di fortezza, e la fortezza è necessaria a conservare l'ordine della giustizia. D. è più crudele contro gli « sciaurati » e contro questi fangosi appunto perchè più degli altri nella giustizia offesero; i tristi della palude stigia ebbero i due vizii contrarii alla fortezza.

E qui, davanti all'arduo della porta di Dite asserragliata, davanti alla porta della Ingiustizia (malizia, di cui ingiuria è il fine), ci vuole un estremamente forte, un estremamente giusto, un eroe tipo della temperanza, che possa scender dal limbo, a piante asciutte, nelle condizioni di Virg.: perchè quelli soli del limbo possono scendere nell'abisso, perchè hanno le quattro virtù opposte alle tre disposizioni: insomma l'Enea del *Convivio* e del *De Monarchia*. La discesa di Enea nell'inferno dantesco è una interpretazione delle parole misteriose della Sibilla,

> Bis Stygios innare lacus, bis nigra videre
> Tartara.

« Enea, per D., è nel limbo. Ma Virg., per bocca della Sibilla, dice che due volte egli è per vedere lo Stige e il Tartaro. Una volta li vide in quella andata. La seconda, quando? Chè morendo, nel limbo andò; non passò lo Stige nè vide [si noti la precisione!] il Tartaro più. Dunque? Questa volta, dunque. Oh! potessi evocare D.! Chè questo ci vorrebbe, solo questo basterebbe, per certi increduli o pervicaci o ciechi! » (pp. 300) (1).

---

(1) Mel perdoni il P., ma, con tutta la sua fede in Enea, non mi persuade. Il misterioso senso dei versi virgiliani è poco meno d'un arbitrio; nè c'è esempio, ch'io ricordi, in cui D. mostri d'interpretare con siffatta libertà il suo Poeta. Che D. ponga Enea nel limbo è un fatto che non ha che vedere coll'altro, che, per la Sibilla e per Virg., Enea, morendo, doveva ripassare lo Stige e rivedere il Tartaro. Di quei versi D. si ricordò in luogo più opportuno, quando Cacciaguida, vedendolo, esclama (*Par.* XV, 29):

> sicut tibi, cui
> bis unquam coeli ianua reclusa?

Per altro, se veramente è Enea, e viene dal limbo a portar soccorso a un altro « messo » di Dio, a Virg., che pure è un suo compagno d'esilio e fu il suo cantore, non comprendo perchè D. non faccia il suo nome, perchè Virg. debba ignorarlo, ed Enea non gli faccia « motto » e venga e porta con tanto mistero come d'un messo che scenda dal cielo. Che poi esso ricordi in qualche suo atto l'Enea virgi-

Digitized by Google

Ora i Poeti sono in un cimitero, in cui i coperchi delle arche sono alzati, e nessuno fa guardia: come gl' ignavi del vestibolo che non escono sebbene la porta sia aperta. Come nel nobile castello son qui grandi e sapienti, che non hanno se non un difetto: « mala luce », come i sospesi ebbero il « lume » che non vien dal sereno.

Di loro, come degl' ignavi e dei sospesi, non si ragiona nella partizione che fa Virg. dei peccati d' inferno. Farinata e gli altri sono il contrario dei non forti che schiamazzano e gorgogliano alle falde di Dite; come gli spiriti magni sono il contrario degli « sciaurati » che corrono e gridano oltre il fiume. Nel sesto cerchio Virg. dà a D. consiglio di prudenza; e c'è per i dannati l'« ignoranza » e per D. la « prudenza ».

E si scende nel cerchietto dei tre gironi di malizia con forza o violenza o bestialità, nel quale domina il concetto di giustizia. Il Minotauro rappresenta la passione dell' ira che genera la matta bestialità. Tra violenza e bestialità è equazione perfetta; e bestialità è la prima specie d' ingiustizia; e perciò i tiranni e i masnadieri sono i primi tra i violenti e sono in Flegetonte. Pier della Vigna e l' altro che fece giubetto a sè delle sue case peccarono d' ingiustizia contro se stessi; e Capaneo è ingiusto, e gli usurieri, finitimi per così dire ai fraudolenti e agli avari, sono ben dichiarati ingiusti. In questo cerchietto dunque domina il concetto di « giustizia ». Ma l' ira bestiale che Virg. spense nel Minotauro è la passione chiamata « cieca cupidigia e ira folle » e come tale ha sete nell' animo o nell' appetito: « e perciò questa violenza, che è pur l' ingiustizia tipica, è una cotale incontinenza; è media tra l' incontinenza e la malizia » (p. 312).

E vediamo ora la pietà.

Nell' inferno dell' incontinenza, D. mostra pietà più o meno viva per i peccatori vinti dall' appetito; e più o meno morta per quelli che ebbero un principio d' ingiustizia. Nel primo cerchietto dell' ingiustizia tipica, cioè di violenza, mostra pietà più o meno viva per quelli in cui l' incontinenza predominò; più o meno severità per quelli in cui predominò l' ingiustizia: nessuna pietà per gli omicidi, grande pei suicidi, Capaneo è rimbrottato, gli usurieri spregiati, i sodomiti compianti.

D. in questo cerchio della prima specie d' ingiustizia ha esercitato la virtù della « giustizia ».

E torniamo alla quarta ferita, alla ignoranza, che è depravazione dell' intelletto. L' ignoranza originale, tenebre, è nel limbo; l' attuale nel cimitero degli eresiarchi; e qui D. e Virg. per la prima volta volgono a destra; la seconda per venire a Gerione: non forse per quel che

---

liano che scende agl' inferi, dice al più che D. in questo, come in altri episodi, ebbe l'occhio al fortunato 6.° libro dell'*Eneide*. [Sarebbe veramente un *colmo* che Virgilio avesse preveduto il limbo e l' inferno dantesco e si fosse espresso in altra forma per dire che Enea vide due volte l'Averno; per arrivare, dopo morto, agli Elisi, occorrevagli passar lo Stige e rasentare il Tartaro! — Z.].

Digitized by Google

hanno di comune la frode e l'eresia, cioè la depravazione dell'intelletto?

Ora un elemento nuovo si scorge in questi peccatori ultimi, nei fraudolenti, il rimorso con vergogna. E come cresce via via la vergogna, scema la pietà. Qui anzi abbiamo la conferma del principio direttivo di D. sulla pietà (*Inf.* XX, 28):

qui vive la pietà, quando è ben morta (1).

Si è visto che essa va morendo via via dai peccatori di incontinenza semplice a quelli di incontinenza, che offesero quasi la giustizia, dai peccatori di violenza con più di incontinenza a quelli di violenza con più di malizia. Qui nel cerchio della frode, la pietà dev'essere morta avanti a quelli la cui malizia fu aiutata dall'intelletto: insomma rimorso e vergogna sono in proporzione della coscienza del male. Gli indovini, pei quali Virg. intima che sia morta la pietà, assomigliano agli eresiarchi, che hanno mala luce, e vedono ciò che è lontano, e ciò che è presso non vedono. A questo punto raggia la luna tonda, che significa la « prudenza » (*porro videns*).

È una guerra, questa di D., contro i vizii; e S. Agostino dice in un passo importante, certamente noto a D., con quale arme si combatta, cioè colle quattro virtù, *prudenter, fortiter, temperanter et iuste*, che D. esercita e riacquista nel suo scendere agli abissi: e D. per esse ha trionfato del male, di Lucifero, asservendo i demonii e cavalcando i mostri dell'abisso. Essi sono di tre specie, unicorpori, fino a Dite; bicorpori nel primo cerchietto della malizia, tergemini o tricipiti nel secondo e terzo. L'esempio di Caco centauro, che non è fra i centauri, e non ha due nature, ma tre, ed è quindi tra i fraudolenti, è eloquente e significante. Egli c'ha di più un draco che raffigura l'intelletto, come le altre due raffigurano l'appetito e la volontà.

Nel regno dell'incontinenza sono unicorpori, anche Minosse colla coda e Cerbero colle tre teste mitiche, che significano la molta gola: sono tutte figure une e semplici, demonii bestie, senza volontà nè intelletto, come i peccatori che seguirono « come bestie l'appetito » e di cui raffigurano il peccato.

Nel cerchio della malizia con violenza sono mostri bicorpori, anche le cagne, che sono forse le virgiliane « Scille biformi ». E queste nature bicorporee c'entrano a significare che quei peccatori oltre l'appetito hanno la volontà inordinata.

---

(1) Cfr., per tutto ciò, il D'Ovidio (*Dante e la magia*, in *Studii* pp. 92 segg.) che non ammette un criterio costante e dottrinale. L'ammonizione di Virg. è relativa unicamente al luogo in cui si fa. Veramente il sistema del P. mi sembra troppo assoluto e rigoroso; ed ha ragione il D'O. che i motivi dell'atteggiamento di D. rispetto ai peccati sono da cercare in ragioni tutte umane e particolari, e non teologiche o sistematiche.

Digitized by Google

Nei due cerchietti della malizia con frode è Gerione, Caco, Lucifero, trigemini: appetito, volontà, intelletto inordinati. Gerione è il serpente tentatore, il simbolo della frode, con l'ipocrisia, che è il primo peccato per entità morale delle malebolge (1); con la seduzione verso la donna, che è il primo peccato topograficamente delle malebolge.

Le furie raffigurano i tre peccati dei tre cerchietti, malizia con forza, con frode, con tradimento; ed equivalgono alla lupa, che è un Gorgon che fa disperare. Lucifero è l'antidio con tre facce, delle quali la mediana raffigura l'amor del male, o volontà iniqua; la destra la potestà o appetito sensitivo; la sinistra la sapienza del male, ossia l'intelletto depravato, ossia l'ignoranza.

Sotto i piedi di D. è questo principio del male, travolto. D. ha vinto. Ha vinto la lupa, passando per i tre fiumi ed asservendo all'uffizio di passatori i fantasmi stessi del male. « Come è riuscito ad asservirli? Così: il passaggio dell'Acheronte gli dava il diritto di passare gli altri fiumi che non sono se non l'Acheronte col nome e aspetto e uffizio mutati. E come è giunto all'Acheronte? Dalla porta cui spalancò il Redentore. E come agli altri fiumi? da due rovine, prodotte dalla morte del Redentore.

E la terza? per essa è risalito, come è risalito per il corpo stesso del Lucifero » (pp. 364).

È stata

la guerra
sì del cammino e sì della pietate;

e D. si è configurato al Cristo: la loro guerra comincia di sera. Cristo stette nel sepolcro un giorno e due notti, trentasei ore, secondo Agostino; quante ne trascorse D. nell'inferno, secondo i computi di Vaccheri e Bertacchi. D. muore spiritualmente al peccato, come il Salvatore. Fa e sostiene, come esso, un'*actio* e una *passio*. L'*actio* è il « cammino », la *passio* è la « pietà, » avvicendata coll'ira o fortezza.

7.° *L'altro viaggio* (pp. 371-519). — Qui profondiamo in pieno mistero L'altro viaggio è la vita contemplativa, e D. attinge largamente al contemplante di Chiaravalle, a S. Bernardo.

Virg. lascia D. sulle sponde del Letè, il quale misticamente ha la stessa origine e lo stesso fine dell'Acheronte. D. passa l'uno e l'altro in condizioni simili; e se l'Acheronte è morte, l'altro è fonte di vita e misericordia; e questo fonte per S. Bernardo è uno dei quattro fonti del Paradiso terreno, il quale è Gesù; e in essi sono raffigurate le quattro ferite del Salvatore. Ma il Salvatore ne ebbe una quinta al costato, da morto, ch'è detta « fonte di vita ». Ora la fessura del Gran Veglio raffigura questa ferita al costato, che è la « quinta » perenne fonte, la fonte di vita, il Letè. Invero D., quando Virg. gli ha parlato dei quattro fiumi,

(1) Non credo, per altro, che la enumerazione del c. XI, dove « ipocrisia » è nominata la prima, abbia un ordine intenzionale e dottrinario. I peccatori sono nominati alla rinfusa.

Digitized by Google

chiede: e Letè? Il Letè fa scendere dal Parad. terrestre per una fessura a incontrar la foce di Acheronte che scende da Creta. (L' Eunoè, mi par intenda il P., è lo sdoppiamento di Letè). La fessura della statua e il foro del sasso sono in relazione tra loro, come l'Acheronte e il Letè. I fori nella pietra S. Bernardo interpreta per le piaghe del Cristo, il quale per quei fori c' introdusse in *sancta* e in *santa sanctorum:* per quel foro, cioè per la contemplazione, D. salì al purgatorio e al paradiso.

In ognuna delle 7 cornici del *Purg.* D. sente cantare una beatitudine, il premio, quindi, che quei peccatori dovrebbero trovare nel paradiso. L' ordine e il modo delle beatitudini in D. si allontana in parte da quello dei SS. Padri; le 7 beatitudini equivalgono ai 7 doni dello Spirito Santo, che son contrari ai 7 peccati capitali. E nella visione della foresta sono i candelabri che raffigurano questi doni; e in ogni cornice vi è di carità opposta a vizio, un esempio di Maria: perchè Maria, che è come simbolo del purgatorio, è l' unica sposa dello Spirito Santo e ne possiede quindi i sette doni.

Ora quale rapporto è tra i sette doni e le sette beatitudini e i sette peccati? Dopo lungo ragionamento e minuti raffronti il P. è indetto a credere che i doni sono inversi alle beatitudini e che:

1. « Scienza » è il dono che corrisponde alla beatitudine dei « pacifici » ed è contro la passione « d' ira ».
2. « Consiglio » pei « sizienti » contro « avarizia ».
3. « Intelletto » — « esurienti » — « gola ».
4. « Fortezza » — « piangenti » — « accidia ».
5. « Pietà » — « misericordi » — « invidia ».
6. « Timore » — « poveri di spirito » — « superbia ».
7. « Sapienza » — « mundicordi » — « lussuria ».

Questa beatitudine che sarebbe penultima è messa ultima da D., perchè dà la visione e il paradiso: di là del fuoco è Beatrice.

Ora è ben giusto che nel paradiso siano dati i premi annunziati nel purgatorio; e se vi sono lassù le beatitudini è ragionevole che vi siano anche i doni. Come vedono i lettori, questa è materia intricata e molto difficile, e a districarla il P. vi mette tutto il suo acume e la sua dottrina, in questi che sono « non più che cenni di maggior trattato » e perciò forse sono la parte più manchevole dell'opera. La conclusione è che il paradiso, dopo le due spere inferiori, che sono come il vestibolo e in cui pur si trovano i doni della « *sapienza* » o della « *scienza,* » ha, oltre la ragione astrologica, questo modo: che i beati si mostrano nelle spere dove è il premio annunziato nel purgatorio e questo premio è ottenuto con la virtù indicata colà e mercè il dono dello Spirito colà sottinteso. Or dunque in:

1. Venere sono i *beati mundo corde* per il dono della « sapienza »;
2. Sole — *esurientes* — « intelletto »;
3. Morte — *sitientes* — « consiglio »;
4. Giove — *qui lugent* — « fortezza »;

Digitized by Google

5. Saturno — *pacifici* — « scienza »;
6. Stelle fisse — *misericordes* — « pietà »;
7. Primo Mobile — *pauperes spiritu* — « timor di Dio ».

E questi sette doni il P. va rintracciando anche nell' inferno; e prima nell' introduzione, cioè nel colloquio di Dante e Virgilio, il quale vuol condurlo tra color che son contenti nel fuoco (che è l' altro viaggio), cioè col dono della « sapienza », che tutti li comprende; e poi più giù lungo l' inferno. E qui il P. riferisce un curioso abbozzo mistico in S. Bernardo, che ha molta rassomiglianza col poema sacro: e che lo induce a dare una più esatta interpetrazione del noto verso: « Temer si dee sol »... e dell'altro famoso: « Nè fiamma d'esto incendio.... ».

Quando Beatrice « chiamò » Virg., questi si trovò, senza cambiar luogo, al margine del limbo; il qual margine è quel muro di fuoco de' lussuriosi, oltre il quale Virg. dice a D. che è Beatrice e si ode la sua voce: *Venite benedicti patris mei.*

Or la prima volta, quando fu chiamato, misticamente Virg. in quel medesimo luogo parla a Beatrice, e Beatrice parlava di quell' incendio. Chè Virg. era nel limbo. E il limbo, ossia il peccato originale, contiene tutto l' inferno e il purgatorio. E come Virg. può esser nella selva e nel limbo contemporaneamente, quando va incontro a D., così, essendo nel limbo, è tra quelli dalle disperate grida e quelli che son contenti nel fuoco (1), tra due fiumane, l'Ach. e il Letè, che non può passare. Egli infatti sparisce e ritorna a desiare senza speranze, nella tenebra.

Senza speranza? e la voce: « *Venite* » .. non era rivolta, oltre che a D. e a Stazio, anche a Virg.? Nel « gran dì » i sepolcri degli eresiarchi, dice D., saranno serrati; e degli spiriti magni e dei parvoli innocenti cosa sarà dunque? Saranno liberi. La mezza sepoltura e tenebra dei sepolti sarà intera, la mezza luce (perchè hanno le 4, ma non le 3 virtù) di quei del limbo diventerà intera. Gli uni e gli altri sono « sospesi: » quei del limbo, poichè non hanno che un difetto, e questo nel « gran dì » sarà tolto dalla vista di Dio, vedranno il regno dei cieli. Essi ripasseranno l' Acheronte da vivi, come quelli oltre il limbo, da morti.

In questo lungo capit. che si chiude con alcune nuove considerazioni sulla paganità dell' inferno (2), il P. ripiglia gli argomenti di *Minerva oscura* sull'ordinamento dei peccati nell' inferno, rinforzando la sua tesi con ragioni e prove valide e decisive.

---

(1) Questo fuoco dei *mundicordi* che porta alla visione di Dio e alla sapienza, appunto non è « pauroso » e Beatrice non lo « teme ».

(2) Sulla possibilità della salvazione dei pagani, di Virg. particolarmente, che ha tanti eloquenti patrocinatori (Scherillo, in *Conferenze dantesche*, Hoepli, 1901; e la sua importante recensione del *Limbo dantesco* del Bottaglsio in *Bull.* VIII 1-2), le considerazioni del P. mi sembrano decisive; e nuovissime le sue idee sulla paganità dell' inferno dantesco: la Redenzione fu invano per quelli che là penano; quindi è, se si guarda a loro, come se il mondo fosse rimasto pagano. Perciò l'inferno è pagano » e così mezzo pagano è il purgatorio, che è l'ombra dell'inferno. Cfr. per tutto ciò Foscolo, *Discorso*, pp. 186; Fauriel, *Dante*, e D' Ovidio, *Op. cit.*, pp. 225 sgg.

Digitized by Google

Nell'inferno si è visto che si espiano: tenebra, ombra della carne o concupiscenza, veleno o malizia: ovvero le tre disposizioni che il ciel non vuole E nel purgatorio? Premesso che il « grado superno » di là della lussuria, dove D. è proclamato « libero », è il contrapposto d'un altro « grado superno », il limbo, dov'è il difetto di quella libertà, tenebre; e che nel Purg. si mondano le macchie od ombra della carne; e che le anime dell'Antipurg. si conversero a Dio in ultimo, e quindi furono « averse » e corrispondono a quelle d'inferno in cui predomina l'aversione, cioè ai peccatori di malizia: si conchiude che anche nel purgatorio si riscontra in « certo modo » questa divisione triplice: veleno, però cacciato; ombra della carne, che sta per isvanire; tenebra, ma al tutto fugata.

Quanto alle tre disposizioni, bisognerebbe cercarle nelle 7 cornici, ma non ci sono. Vi è una triplice disposizione di amore che può errare

per malo obbietto,
o per troppo o per poco di vigore;

ma in modo che tre cornici abbia l'amore per malo obbietto e tre l'amore per troppo di vigore; e una, nel mezzo, per poco di vigore. Orbene, se si tien conto della divisione ciceroniana (del resto equivalente alla aristotelica): malizia triplice, con forza, con frode, con tradimento; e si considera che l'incontinenza ha tre cerchi di concupiscibile e uno d'irascibile (*Inf.* IV, 70 e segg.): abbiamo incontinenza triplice di concupiscibile (= triplice errore per troppo di vigore), incontinenza unica d'irascibile (= errore unico per poco di vigore), malizia triplice (= triplice errore per malo obbietto).

I cerchi dell'inferno sono più delle cornici del purgatorio: ma i peccati sono sette. Tre di malizia, con forza, con frode, con tradimento, negli ultimi tre cerchi; quattro d'incontinenza doppia, accidia, lussuria, gola, avarizia, in altri quattro.

E questi peccati d'inferno sono quelli stessi del purgatorio?

I tre peccati di concupiscenza, lussuria, gola, avarizia sono nell'inferno e nel purgatorio. Come non è lo stesso per gli altri peccati?

Quello che finora ci ha tratti in inganno è la parola « cupidità », che D. con S. Agostino fa uguale a malizia, e la parola « ira ». Bisogna distinguere superbia, invidia, avarizia, ecc., come passione e come peccato. Or si domanda se il trovarsi queste passioni in quattro peccati (incontinenza d'irascibile, violenza, frode, tradimento) impedisca che il primo di essi si chiami accidia, e il secondo ira, e il terzo invidia, e il quarto superbia. Per l'accidia non v'ha dubbio; è nella palude stigia, dov'è il difetto di fortezza. L'accidia è infermità originale, come quella degli sciaurati; e tra quelli cui « vinse l'ira » e questi sono grandi rassomiglianze. Dopo gli sciaurati vengono i sospesi nel limbo; e dopo i tristi del fango vengono i sepolti nelle arche. Or degli « sciaurati », dei sospesi, dei sepolti Virg. tace nel novero che fa dei peccatori d'inferno; e

Digitized by Google

questo silenzio li pone tutti in una certa relazione coi fangosi. Questi coi sepolti si trovano nello stesso piano, diviso in due cerchi, e sono accidiosi, gli uni (eresiarchi) per « lento amore a vedere » il sommo bene, gli altri (accidiosi) per lento amore a lui acquistare »; e a non contare il limbo, che è escluso dal novero virgiliano, sono nel 4° cerchio a partire dalla lussuria. E l'accidia nel purgatorio è punita nella 4ª cornice.

Per altro tra antinferno (vestibolo e limbo) e antidite e antipurgatorio sono molte simmetrie e corrispondenze. Gli scomunicati e i negligenti sono simiglianti agli « sciaurati » e ai non battezzati.

Se dunque il 4° cerchio, dalla lussuria in giù, è formato dagli accidiosi di Stige e d'oltre Stige, il 5° cerchio nei suoi tre geroni che cosa è? È bestialità, cioè « ira »; e il P., con l'esame di molti passi di Seneca (*De ira*), mostra che bestialità è ira; e rei d'ira in Seneca sono i bestemmiatori, i suicidi, i dissipatori; e vi si leggono queste parole, che l'ira è « quella concitazione che va alla vendetta con la volontà e il giudizio ». Or poichè color « cui vinse l'ira » sono tra gl' incontinenti, e gl' incontinenti non peccano con la volontà, ma con l'appetito; nello Stige non sone rei d'ira, peccato. Secondo S. Tommaso l'incontinenza d'ira conduce al male del prossimo; e allora c'entra la volontà. Questa ira di volontà D. chiama ira. Il Minotauro (*Inf.* XII, 16):

> quando vide noi se stesso morse,
> si come quei cui l'*ira* dentro fiacca.

E pieni d'ira sono e furono i centauri e i sommersi nel sangue, tutti quelli, insomma, compresi sotto l'esclamazione:

> o cieca cupidigia, o ira folle.

E rei d'ira sono i suicidi, che, come Piero, credettero col morir fuggir « disdegno »; rei d'ira i dissipatori, come dice Seneca; e per contrappasso sono dilacerati dalle cagne; come essi dilacerarono le cose loro; e rei d'ira sodo i violenti o bestiali contro Dio, i sodomiti, gli usurieri: e solo così si può intendere il nesso tra il terzo e gli altri due gironi.

I sodomiti sono bestiali, e gli usurieri dispregiatori di Dio; e gli uni e gli altri nella condizione di Capaneo, di puniti; e a questa pena divina si ribellarono. Nella *Genesi* è detto: « morrai », e Capaneo risponde: « no », « moltiplicherai », e i sodomiti rispondono: « no », « lavorerai », e gli usurieri: « no ». — Or questo « no » è il peccato d'ira, i cui motivi si riducono alla « parvipensio »; e tutti poi hanno una pena simile ai rei d'ira del purgatorio. Qua l'ira è mondata nel fumo, nell'inferno è punita nel fuoco. Tra fumo e fuoco è la relazione che tra colpa e macchia. Oltre che nel 3° girone, il fuoco è nel 1°; chè la riviera è di sangue bollente; e anche nel 2° il P., con un po' di volontà, lo trova: i guai dei suicidi sono come il soffiar di stizzi verdi messi al fuoco; e la selva « sbuffa e stride e cricchia e cigola tutta come per un incendio invisibile » (p. 435).

Digitized by Google

Così: anche tra la pena dell'invidia nel purg. e quella della frode semplice nell'inf., è una grande somiglianza proporzionale. Là la pietra della cornice è livida (*Purg.*, XIII, 8 segg. 46..), qua Malebolge è di color ferrigno (*Inf.* XVIII, v. 1-2); là i peccatori hanno vil cilicio e manti di color pietra, qua i peccatori che sono a capo di tutti i fraudolenti e sono i primi nel novero virgiliano, hanno cappe di piombo e d'oro abbagliante.

E così: anche la pena della superbia nel purg. somiglia a quella del tradimento nell'inf. Là il luogo è « di marmo candido » (*Purg.* X, 31), qua un lago gelato come vetro; là i superbi rannicchiati sotto il peso di sassi, qua Lucifero, e per lui gli altri, per il suo « superbir » (*Par.* XIX, 55),

« da tutti i pesi del mondo costretto (1).

I fraudolenti sono rei d'invidia, di cui è simbolo Gerione, e i traditori di superbia, di cui è simbolo Lucifero, che è anche peccato in generale. E superbia è il peccato in generale; e la superbia, o *aversio*, o apostasia da Dio, predomina nei tre peccati spirituali, che sono quelli puniti dentro Dite, peccati di *aversio* di superbia tutti e tre in certo modo. Superbia è l'ira di Capaneo, superbia l'invidia di V. Fucci, superbia quella di Giuda. E Giuda è apostata; egli primo levò contro il Signore il « calcagno », secondo il linguaggio dei Dottori; e per contrappasso D. minaccia nella Caina, e nell'Antenora e nella Giudecca « calca » addirittura le teste dei traditori; e per contrappasso, come in Giuda, dopo che Gesù gli porse il pane intinto, *introivit Satanas*, così nei traditori a mensa, il corpo subito è invaso dal diavolo. Ora, Giuda non solo dà il nome al più basso loco d'inferno, ma empie di sè tutta la ghiaccia. Lucifero, i giganti, Giuda sono « aversi », apostati, cioè superbi.

In Malebolge Gerione riassume il concetto d'invidia, e i dieci passi che i Poeti fanno verso lui sono i dieci peccati delle dieci bolge, che in lui, cioè nel « serpente », si assommano. L'invidia sta alla superbia come la frode semplice alla frode con tradimento; le anime dei superbi e degl'invidiosi nel purg. si assomigliano come quelle della Ghiaccia e di Malebolge. Omberto e Guido del Duca, Caifas e Giuda sono superbi e invidi; Caino, che è un invido, è tra i superbi. Guido da Montefeltro non consigliò un tradimento? Dunque è molto di comune tra le due coppie di peccato. Per di più, la frode, il tradimento sono il 6.° e 7.° dei peccati d'inferno, come l'invidia e la superbia sono il 6.° e 7.° dei peccati di purgatorio.

Dunque i sette peccati d'inferno sono i sette peccati di purgatorio. Pensiamo al novero virgiliano. Quei della palude pingue — che porta il vento — che batte la pioggia — e che s'incontrano con sì aspre lingue (e sono quattro) — e le tre malizie (che sono tre): sette dunque.

(1) Si potrebbe aggiungere che anche i superbi del *Purg.*, essendo nel 1° balzo, sono « costretti da tutti i pesi » del monte.

Digitized by Google

I sepolti nel cimitero non contano nel novero degli abitanti d'una città; quelli del vestibolo, oltre il fiume, sono fuori dell'inferno, che comincia col 1° cerchio, il limbo. Ma quelli del limbo sono « sospesi » come i mezzo sepolti delle arche; e dopo il « gran dì » non ci saranno più e risusciteranno, come quelli del cimitero saranno interamente sepolti (1).

8.° *La fonte prima* (pp. 523-544). — La « fonte prima » del Poema sacro sarebbe l'interpretazione mistica degli amori del patriarca Giacobbe, in S. Agostino: cioè, la rinunzia a Lia, la faticante, dopo « sette anni » di servaggio a Laban, per acquistar Rachele, la veggente, dopo altri « sette » anni di servaggio. Il che vorrebbe dire la rinunzia alla vita attiva per la contemplativa, ch'è l'argomento della *Commedia*. L'« altro viaggio » è « dispositivamente » la vita contemplativa.

D. dopo la purificazione del fuoco vede in sogno Lia, e poi vede Matelda, dagli occhi luminosi, che lo condurrà a Beatrice, che siede con « l'antica Rachele ». D., invero, novello Giacobbe, giunge a Lia e a Rachele dopo sette esercitazioni di giustizia, e sette purificazioni e beatitudini. « Chi vorrà rimanere in dubbio che il numero settennario non sia di necessità, data l'essenza del mito, per così dire, che presiede al Poema? » (p. 536). Dal che viene che il numero di sette per i peccati dell'inferno, numero affermato dalla enumerazione di Virg. a D., è di necessità, sette e sette essendo gli anni del servaggio di Giacobbe per Rachele.

9.° *La mirabile visione* (pp. 547-613). — La piccola e misteriosa fonte solleva altri velami. La Donna Gentile è Maria, la Misericordia, il bel fiore che D. invocava mane e sera. E Lucia è Laban, *dealbatio*, bianchezza di *luce*, cioè Grazia della remission dei peccati: Grazia operante e cooperante, preveniente e susseguente; e « nimica di ciascun crudele », perchè, dice S. Agostino, è benedizione di dolcezza, manna, miele, latte, *gratum faciens* e *gratis data*, che d'un pescatore può fare un apostolo.

Ammiriamo!, dice il P.: D., come i primigenii, fu un mitologo primitivo, il mitologo del mondo spirituale cristiano.

Dunque: Giustizia pronunziava il suo giudizio, Maria lo franse e chiamò Lucia, mentre D. perdeva la speranza dell'altezza. Ma ecco Virg., il quale nella fonte ha il suo nome di mistero. Quel nome è *Studium*, che « comincia dalla fede e con la bontà dei costumi si sforza di giungere là dove aspira ». D. può ripetere a Virg. le parole di Stazio (*Purg.* XXII,

(1) Di questa difficile e controversa materia, resterà, io credo provata la necessità del numero sette; e le molte relazioni che hanno tra di loro i peccati, non senza una ragione, omessi nella enumerazione di Virg. Tutto il resto, la rispondenza fra i tre peccati capitali e le tre specie di malizia, è detto con molta incertezza. Nè gioverebbe il mostrare dove si accorda e dove no il P. cogli altri costruttori dell'inferno dantesco. La materia è ora riassunta e discussa, colla solita chiarezza e col solito acume, dal D'Ovidio, *Op. cit.*, pp. 241-30. Una ricca bibliografia dell'argomento puoi vedere in *Giorn. dant.* VI, VII.

Digitized by Google

64): « Da te tolsi lo bello stile, e poi mi conducesti per i due regni dell'oltretomba ». Onde a ragione può dirgli:

Vagliami il lungo « studio » e il grande « amore » !

« pronunziando, con accortezza di cui nessuno si è accorto, le parole che esprimono l'essenza mistica di quell'ombra: studio e amore »; che è l'eco fedele delle parole della fonte, *non est improbandum studium.*

A quello di *Studium* si accompagna nella fonte un altro nome misterioso: Matelda è *ars*, e sta a Lia come Beatrice a Rachele. Essa è quindi la vita attiva, ma senza fatica, con giocondità, che si « diletta » delle opere delle sue mani Matelda è figlia della natura, è l'arte nipote a Dio; è l'operare come può essere nel Paradiso; è quindi arte intellettuale e operativa, disnebbia l'intelletto e mena a bere all'Eunoé, come è usa (1). Però con Matelda può stare Virg. che avanti Beatrice sparisce, e a lei, che è arte, bene aveva addotti D. e Stazio, i suoi due alunni.

A Matelda, che sta « sola » sulla cima del monte, corrisponde il « veglio solo » alle falde. Giacobbe invero dopo il primo settennato ebbe Lia; D., interpretando liberamente la fonte, la sostituì con Catone, almeno in ciò che Lia significa nella interpretazione di lui, la operosa giustizia, cioè le quattro virtù cardinali, cioè la virtù. Catone è *virtus*. Certo l'uno alle falde e l'altra alla cima si rispondono per l'idea comune di libertà dell'arbitrio; chè Matelda è nel luogo dove fu creato l'uomo in libertà di volere, donde fu cacciato, dopo la jattura di quella; dove ritorna quando la racquista. L'altro, per la libertà che D. cerca, si uccise. L'uno è la vita attiva, e l'altra la vita attiva ma senza travaglio. E quando nel « gran dì » Matelda sarà ascesa nei cieli, la vesta di Catone sarà chiara, sarà con gli spiriti magni nella divina foresta; perchè essendo senza vizio, saranno nelle condizioni di Adamo prima del peccato. Nella divina foresta saranno i pii, e Catone ne sarà giudice, come dice e ripete Virg., che sarà anche lui, senza saperlo, tra gli eroi e i sacerdoti.

Un altro nome mormorato dalla fonte è quello di Beatrice beata, *Sapientia*, a cui conduce Virg., che è *Studium artis* e *Studium sapientiae*, Virg. che conduce i due suoi alunni, Stazio e D., l'uno del mondo pagano e l'altro del cristiano, prima all'arte, a Matelda, e poi alla sapienza, a Beatrice. E Stazio dice che per Virg. fu « poeta » e fu « cristiano », cioè fu condotto all'abito dell'arte e all'abito della sapienza e fu cristiano e filosofo. E D. con più diritto di Stazio può dire lo stesso.

(1) Lo Scartazzini e altri commentatori spiegano:

come tu se' usa,
La tramortita sua virtù ravviva:

'come tu sei abituata a riaccendere la « sua » virtù'. Ora Matelda immergendo D. nel Letè non aveva ravvivato, ma spento il ricordo del male. Quell'*usa* indica l'ufficio di Matelda nel *Parad.*, senza doverlo riferire a D.

Digitized by Google

Da Virg. tolse « lo bello stile » che lo fece poeta, e da lui fu fatto veramente cristiano (come se battesimo o fede non fosse in lui) e condotto alla sapienza: prima a Matelda, poi a Beatrice (1).

S. Bernardo è il Virg. di lassù, ed è con Maria nella relazione stessa che Virg. con Beatrice; Maria è la Donna Gentile del *Convivio*, e simboleggia nell'Empireo ciò che l'unione di D. e Beatrice, cioè la Filosofia, ma quella di Dio rispetto a quella degli uomini; e Bernardo ciò che Virg. in essa unione: lo studio e l'amore.

È indubitabile che il Poeta modificò l'episodio della Donna Gentile della *V. Nuova*, trasfigurandola in Maria; fu il solo (?) caso d'infedeltà a Beatrice; e il pio artifizio è prova della realtà di Beatrice; e che in D. non vi fu mai apostasia della fede.

Dopo la morte di Beatrice, D. ebbe tre visioni; l'ultima, la « mirabile » nella quale si propose di « studiare » quanto poteva per dir di lei, è la *Commedia;* e il *Convivio* è un'imbandigione di « sapere », è quel che si promette in fine della *V. Nuova*. « Per il *Convivio* gli uomini rischiarono di non aver la *Commedia!* Il *Convivio* D. sostituì al Poema sacro! Il *Convivio* doveva essere in altra forma ma con la medesima sostanza di dottrina, quel che fu il sacrato Poema! » (p. 600) (2).

Ma il *Convivio* rimase interrotto, e D. riprese la mirabile visione, quando disperò di salire il bel colle e si propose di rinunziare alla vita attiva. Quando? Propriamente, quando dopo la morte di Arrigo VII (Il P. segue l'opinione di V. Cian, *Sulle orme del Veltro*: cfr. *Rass.* III, 23 sgg.), il Poeta non sperò più. Allora riprese la mirabile visione, e in otto anni compì quel poema, cui pose mano e cielo e terra! il cielo: la fede; la terra: il dolore (3).

NUNZIO VACCALUZZO

---

(1) Stazio nella *Comm.* è presentato come il precursore di D. nella via della redenzione, e a gloria di Virg. gli è fatto incontrare sulle orme del suo ducato. E il caso, un po', di Casella, fatto sbarcare alla spiaggia, tardi pe' suoi peccati, ma a tempo per incontrarvi D.! Così Stazio ha aspettato il passaggio di Virg. più di 500 anni! I due grandi « allumati » si ricongiungono dietro il loro maestro, che li presenta a Matelda, la quale pigliando per mano D. invita anche Stazio all'assenzio dell'Eunoè (*Purg.* XXXIII, 135): « Vien con lui »: le quali parole, benchè, mi pare, non sia avvertito da' commentatori, non possono avere altro significato. Chè Matelda a questo è *uso*, immergere e aspergere.

(2) Sulle ragioni che indussero D. a interrompere il *Convivio* il P. si accorda col Gaspary e con lo Scartazzini; ma non sono da trascurarsi le osservazioni del FOSCOLO (*Discorso*, pp. 298-315); e vicina al vero mi sembra l'opinione del FAIANI, che in una magistrale sintesi dell'*Opera di Dante* (Messina, 1900; p. 17), vide nella *Commedia* e nel *Convivio* un dissidio tra la scienza e la fede. Cfr. in questa *Rass.* V, 69.

(3) Sulla data dalla composizione della *Commedia* il P. segue il Kraus; ma tace affatto della contraddizione, che è tra il periodo effettivo della composizione e la data immaginaria della Visione. Cfr. DEL LUNGO, *Dal secolo e dal poema di D.*, p. 175.

Digitized by Google

Giulio Natali. — *La mente e l'anima di G. Parini.* Studi. — Modena, Vincenzi, 1900 (8.°, pp. xi-194).

Uno dei libri più notevoli pubblicati nell'occasione del recente centenario pariniano è questo del N., frutto di lunga e diligente preparazione e, nonostante certe velleità sintetiche dell'A., ricco di particolari storici e di ricerche analitiche, condotte con acume e con metodo.

Vi si studia il Parini da un punto di vista filosofico ne' suoi tempi, come poeta sociale, in relazione alla donna e come teorico dell'arte. Solo nelle ultime pagine si dice qualche cosa del carattere e del valore della poesia pariniana. Forse la figura del poeta, guardata attraverso queste nuove lenti, s'è ingrandita un po' troppo agli occhi del suo amoroso critico, che mi pare abbia visto in essa ben più che realmente non vi sia. Forse certe quistioni non eran nemmeno da accennare a proposito del Parini; e l'autore, — che è molto giovane, — s'è lasciato trascinare da certe sue appassionate predilezioni, che nella storia letteraria sono poco o punto opportune, e spesso riescono vere stonature. Tuttavia il libro è utile; e nessuno di quanti lo leggeranno, avrà a pentirsi di aver seguito l'autore nelle scorse che ei fa per la storia della coltura e delle idee del secolo XVIII, a fine di chiarire il pensiero e le idealità del P.

Son d'accordo pienamente col N., quando ei dice il P. « l'uomo dei suoi tempi », facendo avvertire che le due prime parti del *Giorno* vennero in luce pressochè insieme col *Contratto* del Rousseau e col *Trattato* del Beccaria. Ma non vedo quella « profonda differenza di fisionomia intellettuale », che egli scorge tra il P. e quella colonia milanese di enciclopedisti, che furono col Beccaria i fratelli Verri e tutti gli scrittori del *Caffè*, — or ora così bene studiati dal valente dott. Luigi Ferrari. Mi par troppo dire che questi eran francesi nell'anima e nella mente; laddove il P. « era in tutto e per tutto italiano ». Non sarebbe stato l'uomo del tempo suo. Direi solo, che gli scrittori del *Caffè* parteciparono più largamente e più direttamente e con maggiore ardore al moto di riforma, che veniva dalla Francia, al quale prese parte anche il P.; che quelli ebbero coltura più moderna, e questi più classica; ma non andrei più in là. Ho detto altrove la mia opinione, e torno a sostenere, che assai importante e degno di studio è l'influsso, diretto o indiretto, esercitato dai filosofi francesi del secolo XVII, — dai *facili sapienti della gallica Atene*, come egli si compiace di chiamarli, — anche sul P. [1].

---

[1] Nell'opusc. *G. Parini nel primo centenario della sua morte* (estr. dall'*Helios*, IV, 13-14; Castelvetrano, 1899; 8.° pp. 15), il prof. G. Gentile, accennando a quanto il poeta di Bosisio debba al Voltaire, al Rousseau, a Bernardino di Saint Pierre, sostiene che « il pensiero e il colorito della poesia pariniana... rispecchino quella cultura francese, di cui a Milano potevasi allora considerare quasi un vero focolare la società del *Caffè*. Il Parini fu il poeta di quella scuola, di cui P. Verri fu l'economista e lo storico, A. Verri il romanzatore, C. Beccaria il filosofo e P. Frisi lo scienziato ». — E. P.

Digitized by Google

Come prova il N. che il suo autore vada immune dalle idee francesi comuni nel settecento, le quali si sarebbero invece appigliate alla mente di molti scrittori italiani, fino al Leopardi e al Manzoni, che « in gran parte per influenza della filosofia del secolo XVIII, furono, — apprendo con molta meraviglia, — nojosi ragionatori? » Il secolo scorso fu antistorico (1): ed è vero. Esso quindi considerava astrattamente la natura umana. Col P. invece rinasce l' uomo; vale a dire, — se ho inteso bene, — rinasce l' uomo intero, poichè il P. è un poeta realista. Sennonchè, potrebbe osservarsi, non questo realismo faceva difetto negli scrittori francesi del tempo e italiani francesizzanti (o Italo-galli, come li chiamava il Gioberti); basta ricordare il Voltaire — col realismo del quale ha qualche segreta parentela quello del Manzoni. E se ben si guarda, il realismo che mancava a costoro, il realismo « storico », manca pure al P.: basta pensare alla *Vita rustica* e alla *Salubrità dell' aria*, con le quali non siamo tuttavia, secondo pensa il N., in Arcadia; anzi abbiamo, per così dire, il riscontro italiano di quello stato di natura vagheggiato e rappresentato genialmente dai francesi, e qualcosa che ricorda gli entusiasmi di Giangiacomo per le Charmettes e per l' Eremitaggio e per la dimora di Montmorency e i suoi sfoghi contro quel *gouffre de l'espèce humaine*, che per lui erano le città. Assolutamente inesatto è poi il riscontro della satira che il P. fa delle superficiali « preziosità » matematiche, sonanti « su la bocca amorosa », con la critica che è nel Vico, del metodo geometrico; nella qual critica si può dire che non ci abbiano nulla che vedere le matematiche, che sono pel Vico, come per i filosofi che egli combatte, le scienze più vere e più certe.

Molto utili sono i cenni che ci dà l'autore, della storia dell'idea della nobiltà in Italia dall' Alighieri al Manzoni; e costituiscono la parte più importante del libro, come esposizione dei precedenti « delle dottrine morali e sociali », — dice il N. — o, più semplicemente, delle idee del P. verso la nobiltà. Intorno all' intento finale del *Giorno* egli con lo Gnoli, col Guerzoni, col Borgognoni e col Carducci opina che il poema, sia « nè più nè meno che un assalto contro la nobiltà, una battaglia contro il diritto del sangue, combattuta da un egalitario d' ingegno e di studii elegantissimi ». E anch' io son disposto a sottoscrivere queste eleganti parole del Borgognoni, pur desiderandone qualcuna un po' temperata. Ma non so risolvermi perciò a dire il P., come il N. vorrebbe, « il vero e, fin qui, unico poeta italiano degli antagonismi sociali ». Non già che egli non opponga spesso « ai nobili oziosi il popolo dei lavoratori »; — questo è accorgimento d' artista che cerca la forza dei contrasti. Ma il P. non si rappresenta antagonismi sociali; egli, come il Rousseau, cri-

(1) Era il secolo, dice l'A. (p. 24), « della *ragion pura* distinta dalla ragion *pratica* ». Vuol dire che era il secolo delle teorie astratte? Ma badi che ragion pura e ragion pratica, espressioni kantiane e da doversi perciò usare nel senso di Kant, non hanno punto il valore ch' ei crede. Tra l' altro, anche la pratica per Kant è agion *pura*.

Digitized by Google

tica la nobiltà pel sentimento allora generalmente ravvivato dell'eguaglianza umana; ma non piglia posizione con una classe sociale contro l'altra. E quali sono le sue classi? Plebe e nobiltà? Queste egli mette in contrasto in varii punti del *Giorno*; ma in quella plebe non è forse compresa la borghesia, dal cui punto di vista egli propriamente guarda la nobiltà? Nella sua ironia non apparisce l'odio del poeta di una classe sociale per l'altra; e senza un odio siffatto non credo si possa parlare di poeta d'antagonismi, quale sarebbe oggi il poeta socialista, ispirato alla teoria della lotta di classe.

Ma pel N. l'abate di Bosisio non è solo precursore (e dire che l'autore deride tanto in questo libro i signori dotti, affetti della mania di trovare in tutti e in tutto *precorrimenti*!) dell'idea, che egli si è formato di un'arte sociale, ma anche del moderno femminismo. Già: il P. è il poeta della lotta di classe, ma è anche il poeta della *lotta dei sessi*, di questa guerra santa, per cui il nostro N. s'infiamma e spende anche a proposito del P., — anzi, non veramente a proposito — i suoi entusiasmi. E i documenti? I versi che l'A. cita dell'ode per laurea dell'Amoretti (vv. 131 sgg.), non bastano davvero.

Giuste in gran parte sono le cose dette nel IV.° ed ultimo degli studi raccolti nel vol.: *Il filosofo dell'arte e l'artista*; se pure il P. può dirsi un filosofo dell'arte in grazia di quei suoi *Principii delle belle lettere*. Questi il N. avrebbe dovuto mettere in relazione colle opere dei trattatisti precedenti e contemporanei. Perchè non è vero, com'egli sentenzia (p. 167) che l'estetica s'inizia in Italia col Pagano e col Beccaria; ed ei si ricrederà certamente, lavorando attorno a quella sua storia delle idee estetiche in Italia, che annunzia nella prefazione di questo libro. Dopo lo studio degli anteriori trattati, i *Principii* del P. forse gli sarebbero apparsi, come sembrano a me, non più che un semplice rimaneggiamento, con lievi alterazioni, di più o meno vecchie rettoriche. Utile gli sarebbe stata la conoscenza di una dotta memoria di B. Croce: *I trattatisti italiani del « Concettismo » e B. Gracian*, letta all'Accademia pontaniana nella tornata del 18 giugno 1899 (cfr. *Rass.* V, 60). Del resto, il N. stesso pensa, che « il P. seppe meglio operare nell'arte, che speculare intorno all'arte ».

E quanto bene vi sapesse operare, vien dimostrato lucidamente nelle belle pagine con le quali si chiude il libro. Al quale assai avrebbe giovato una più guardinga prudenza nell'affermare, e meno baldanza d'impeti giovanili.

GIOVANNI GENTILE

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

F. DE GAUDENZI. — *Studio psico-patologico sopra T. Tasso* (Vercelli, Gallardi e Ugo, 1898; 8°, pp. 332). — Questo vol., frutto di lungo studio su quasi tutte le opere del T., fa bene sperare del suo autore: comprende, oltre un' introduz., 8 capit., i cui titoli serviranno a dare un' idea della materia: « I. Bernardo Tasso e Porzia de' Rossi, II. Infelicità e Pazzia di Torquato, III. Sentimento e vita affettiva, IV. L'amore nella *Gerusalemme*, V. Inversione sessuale, VI. Sentimento religioso, VII. Instabilità di volere e vagabondaggio, VIII. Malinconia ». Come si vede, argomenti tutti importantissimi, ma non tutti nè in tutto nuovi; onde il De G. certe ripetizioni di cose notissime non le ha potute evitare: alcune però avrebbe potuto: come quasi tutte quelle dell'introduz., dove si parla della *Vita* scritta dal Manso, e, più lungamente, si discorre del giudizio che il Portioli avrebbe voluto dare del Costantini, a proposito di che bastava rimandare al D'Ancona e al Solerti. Non credo fosse necessario rifare la storia delle pederastia per parlare delle relazioni tra O. Ariosto e il T. Non necessario il confronto tra il dolore e l' infelicità del T. e del Leopardi: bastava rinviare al Corradi, al D' Ovidio, ad altri. Nel citare i luoghi delle opere del T. il De G. avrebbe fatto cosa utile a mettere brevemente in rilievo il punto sul quale gli premeva di richiamare l' attenzione, risparmiando così al lettore la fatica (e con questa la distrazione) di andare ricercando quel punto in mezzo ad una citazione di parecchie linee. Sarebbe stato bello evitare di offendere continuamente l' orecchio con citazioni introdotte, come la seguente a p. 86, che scelgo perchè brevissima: T. « cade gridando a tutti che il mondo ha voluto avere *la vittoria di condurmi* [sic] *al sepolcro mendico* ». Non potendo esaminare minutamente il lungo studio del De G. e non osando dir parola sulle pagine in cui egli tratta di questioni *psichiatriche*, giacchè uscirei fuori del seminato, mi limito a qualche breve osservazione. A me pare che il De G., riprendendo lo studio dell'animo del T., non avrebbe dovuto trascurare un problema importantissimo, proposto dal D'Ovidio: avrebbe dovuto, cioè, distinguer sempre ciò che fu carattere da ciò che fu malattia, avrebbe dovuto distinguere nello svolgimento di quell'animo un *primo* e un *poi*, anzi parecchi *prima* e parecchi *poi*. Così avrebbe forse evitato soprattutto alcune affermazioni, per le quali alla fine chi legge il libro di lui dovrebbe aver ferma in capo la convinzione che il T. quasi non avesse cuore. Di esse ne riferisco qualcuna: (p. 128): « il suo [del T.] genio era una grande apatia »; (p. 138): « non concesse a sè stesso di alimentare una passione prepotente per la donna, o un affetto imperioso...: non poteva egli, *per natura* (?), sentire nè questa passione, nè questo affetto »; (p. 145): « la insensibilità affettiva..., in maggiore o minor grado, si riscontra frequente negli uomini di genio »; (p. 145): « è una ipocrisia con cui T. cerca d' illudere la propria coscienza, facendo credere a se stesso di essere uomo di cuore »; (p. 320): « è una finzione di servo, come finzione sono quei segni di eterna riconoscenza

Digitized by Google

di affetto imperituro, che a tutti promette, dispensando amore in parole a larga mano, in fatti rimanendo schivo dal donare, quasi sempre ». Ma del cuore del T., come di altre questioni tassesche, ho trattato ora nello studio *Affetti ed emozioni in T. T.*, pubbl. negli *Studi di lett. it.* (III, 209 sgg.; IV, 11 sgg.). Nel cap. IV, trattando dell'amore nella *G. L.*, il De G. non avrebbe ripetuto qualche osservazione inesatta, se si fosse sempre ricordato di quelle leggi psicologiche, che ormai dovrebbero esser fondamento di siffatti studi. Inoltre l'esame delle rappresentazioni d'amore non andava limitato alla *G. L.*, ma esteso al *Rinaldo*, all'*Aminta*, al *Torrismondo*, nè andavano trascurate le rappresentazioni dell'amore, per la famiglia, per gli amici, per la natura, per la patria. Anche di ciò nel mio studio ora citato. Della critica tassesca il D. G. ha discreta conoscenza: il Corradi non doveva esser perduto di vista un minuto, il Roncoroni, sebbene non scevro di errori e difetti, andava trattato meno rigidamente; non andava dimenticato lo studio di A. Renda, *Del fattore religioso nella vita e nelle opere di T. T.* (Caserta, 1895); il libro di F. Pintor *Delle liriche di B. Tasso* (Pisa, 1898) non poteva esser noto al De G. Dopo le edizioni del Mestica e del Pellegrini non è esatto parlare (p. 176) di *Trionfi in vita o in morte di Madonna Laura*. I versi *Con lei foss' io* etc. (pp. 130 e 210) sono del Petrarca. — G. Melodia.

PERIODICI.

Archeografo triestino (XXIII, 1): G. Morosini, *La leggenda di Dante nella regione Giulia.* — R. Pitteri, *L' « Istria » poemetto latino di A. Rapicio.* — A. Gentille, *Una lettera inedita di C. Goldoni.*

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XIX, 3): L. Perroni-Grande, *Un « cuntu » siciliano ed una novella del Boccaccio.* La nov. 9 della G. II del *Decam.* — B. Croce, *Il giuoco delle canne e il carosello.* Ristampa dell'articoletto edito nel *Piedigrotta Pierro 1900*. Cfr. *Rass.* V, 284.

Archivio storico lombardo (XXVII, 28): A. Cipollini, *C. M. Maggi sopraintendente all' Università di Pavia.* — (29): A. Zanelli, *Predicatori a Brescia nel Quattrocento.*

Archivio storico p. le prov. napoletane (XXV, 1): G. Bresciano, *Inventarii inediti del sec. XV contenenti libri a stampa e manoscritti.* Sono degli anni 1460, 1481, 1483, 1486, 1489, 1492, 1497, 1499, 1500, e contengono quasi sempre libri di filosofia e medicina. Fra i volgari un *Cento novelle*, *Commenti* alla *Commedia*, i *Trionfi* del Petrarca, il *Filocalo* del Boccaccio, un ms. delle *Novelle* di Masuccio salernitano (*uno masuczo ad penna*), una raccolta ms. di strambotti e sonetti (*uno libro ad mezo foglio scripto ad mano tucto coperto de strammoti ed altri sonecti*) ecc. ecc. (1).

(1) Guglielmo Lomonaco, di cui si pubblica a pp. 14 sg. l'*Inventario*, è tutt'altro che una persona ignota, come la crede il B. Era un celebre ingegnere e bombardiere di Ferdinando d'Aragona. E. P.

Digitized by Google

Archivio storico siciliano (XXV): M. Natale, *Due codici inediti di A. Beccadelli.* Della Barberiniana: contengono poesie, orazioni e lettere politiche del Panormita.

Ateneo veneto (XXIV, 1): U. Cessi, *Una dottoressa rodigina del sec. XVIII.* — V. Osimo, *Costanzo Landi gentiluomo e letterato piacentino del sec. XVI.* Continua. — V. Finzi, *Libro consolatorio di G. Sabadino degli Arienti a m. Egano Lambertini.*

Atti e memorie di R. Accad. di sc. lettere ed arti di Padova (XVI): F. Flamini, *G. Ramusio (1450-1456) e i suoi versi latini.* Ne riparleremo. — E. Teza, *V. Belando: versi veneziani del Cinquecento di un siciliano; Di un luogo da rivedere nel commento di G. Boccacci alla « Commedia »; Dal « Fierabras »: frammenti di traduzione in versi; Intorno alla commedia « Gli amorosi inganni » di V. Belando; Le cinquanta cortesie della tavola insegnate da Fra Buonvicino da Legnano.* — P. Micheli, *L' « Orlando innamorato » rifatto dal Berni.* Il B. snaturò l'opera del Boiardo, che scrisse per dare puro diletto, mentre il suo rifacitore per moraleggiare. L'*Inn.* è un inno continuo all'amore, mentre questo pel B. è « una peste ».

Bibliothèque de l'École de Chartes (LXI, 5-6): L. Delisle, *Note sur un ms. de poésies de Petrarque rapporté d'Italie en 1494 par Charles VIII.* Il cod. 548 della Nazionale parigina, già degli Aragonesi, trascritto nel 1476 dal copista fiorentino Antonio Sinibaldi.

Bollettino storico-bibliografico subalpino (V. 5): S. Cordero di Pamparato, *Di alcune rappresentazioni sacre.*

Bullettin italien (I, 1): H. Hauvette, *Une confession de Boccacce: « Il Corbaccio ».* Esamina l'opera boccaccesca dal lato biografico e psicologico. — E. Bouvy, *« Zaire » en Italie.* Enumera quindici traduzioni della tragedia volteriana, oltre i melodrammi ricavatine. — R. Morel-Fatio, *« O cacciati dal ciel, gente dispetta ».* Secondo il M.-F. *dispetta* potrebbe, avere, oltre il significato comunemente accettato (disprezzato da Dio), quello del vecchio francese, nel quale *despit* valeva « orgoglioso », « arrogante » (1).

Bullettino storico pistoiese (III, 2): A. Chiti, *Un mazzetto di lettere del card. Niccolò Forteguerri.*

Fanfulla della Domenica (XXII, 48): C. Segrè, *Chaucer e Boccaccio.* — (50): A. Gabrielli, *Secentismo italiano e francese.* — (XXIII, 1): G. Federzoni, *Il lieto volto di Virgilio.* Dell'*Inf.* III, 19. — (6): A. Albertazzi, *Dal « Commentariolo di un galantuomo ».* Di A. Verri, imitazione del Parini e imitato dal Manzoni pel don Ferrante. — (8): G. Federzoni, *La ruina dell'amore.* Dell' *Inf.* V, 45. — (12): S. Franchetti, *Per L. B. Alberti.* — G. Barini, *Malinconie d' un pedante:* « per l'ediz. critica dell'autobiografia del Cellini », pubblicata da O. Bacci. — (14): A. Arullani, *Due sonetti del Seicento.* Del Tassoni e di G. L. Semproni. — A. Listi, *Il nome di Beatrice.*

---

(1) Questa nuova rivista, organo degli italianisti francesi, fa parte degli *Annales de la Faculté des Lettres de Bordeaux.* È trimestrale ed è redatta dai migliori studiosi delle cose nostre in Francia: A. Auvray, E. Bouvy, H. Cochin, Ch. Dejob, L. Dorez, E. Gebhart, H. Hauvette, A. Jeanroy, E. Merimée, A. Morel-Fatio, E. Müntz, P. de Nolhac, L.-G. Pélissier, E. Picot, A. Thomas, I. Vianey.

Digitized by Google

Flegrea (III, I, 4): P. Savi-Lopez, *La difesa d'un poeta.* — (6): E. Maddalena, *Lettere inedite del Goldoni.* — (III, II, 1): B. Croce, *G. B. Vico scopritore della scienza estetica.* Continua nel n. sg. Darem conto prossimamente di quest' importante memoria. — (2): M. Porena, *Il sentimento della natura e il « Saul » dell'Alfieri.*

Giornale dantesco (IX, 3): U. Cosmo, *Noterelle francescane*: « Fonti dantesche; Il « Commertium paupertatis »; Il viaggio nel Paradiso terrestre di Fra Benedetto d' Arezzo; San Bonaventura e Dante; Fu veramente Dante terziario francescano. »

Giornale storico d. letteratura italiana (XXXVII, 1-3): A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga.* Trattano del gruppo veneto e specialmente del Bembo, di G. F. Valerio, quello della novella ariostesca di Giocondo, di Trifon Gabriele, di G. A. Augurelli, di N. Liburnio, di M. A. Flaminio, di G. G. Trissino, di A. Vinciguerra. — V. Rossi, *Per la cronologia e il testo dei dialoghi « De poetis nostrorum temporum » di L. G. Giraldi.* Dimostrato che il secondo dial. fu scritto fra il 1548 ed il 50, e il primo in diversi anni, conchiude che se quello può servire, « usato con cautela », a qualche ricerca cronologica delle opere ivi citate, il secondo, per questa indagine, non serve a nulla. Il G. li scrisse senza curarsi della verosimiglianza cronologica, atteggiando ragguagli e giudizii, come si conveniva al momento in cui metteva in carta; onde non si fece poi scrupolo di innestar nel dial. numerose « interpolazioni ». — C. Salvioni, *Lettere di T. Grossi e di altri amici a C. Porta e del Porta a vari amici.* — Varietà: E. Bertana, *Pro e contro i romanzi nel Settecento.* Riferisce alcune testimonianze di scrittori del sec. XVIII in difesa o in condanna dei romanzi. — Comunicazioni ed Appunti: V. Cian, *Un cod. del « De Principatu » di M. Salomoni.* V. *Rass.* V, 84 — G. Agnelli, *Il cuore di V. Monti.* Si conserva nella Biblioteca Comunale di Ferrara.

Giornale storico d. letteratura italiana (Suppl. n. 4): E. Bertana, *Il teatro tragico del sec. XVIII prima dell'Alfieri.* Rilevantissima memoria. Dalla rapida rassegna di quasi tutte le tragedie del Settecento e specialmente di quelle del Martello, del Gravina, del Maffei, del Pansuti, del Marchese, del Conti, di G. P. Zanotti, di G. B. Recanati, di A. Verri, di G. Gozzi, del Bettinelli e delle tragedie dei Gesuiti e di altri frati, di quelle del Concorso drammatico di Parma, ecc., il B. viene alla conclusione che la nostra tragedia, come in parte già si sapeva, subì direttamente o indirettamente l' influenza della tragedia francese. « I primi scrittori del Settecento ebbero l'occhio ai due Corneille, al Quinaut, al Racine e ai suoi epigoni, al Pradon, al Crebillon e al La Motte; gli altri ebbero l'occhio ancora a tutti costoro e al Voltaire particolarmente; più tardi ancora ebbero fortuna in Italia i Saurin, i Le Mierre, i Ducis e il resto de' mediocri ». L'Alfieri (che il B. studierà « nella vita e nelle opere » in un vol. di prossima pubblicazione) trovò l'ambiente preparato, e il suo teatro riuscì « una riproduzione o modificata o esagerata di quel sistema » (1).

Giornale storico e letterario d. Liguria (II, 3-4): L. Piccioni, *Per gli antecedenti del romanticismo.* Aggiunte all' articolo del Bertana pubblicato in questo istesso *Giorn.* (I, 3-4). Cfr. *Rass.* V, 80.

(1) Nuovo periodico diretto da L. Séché, che ha per intento di studiare la letteratura francese del Cinquecento, che deve tanto, specialmente per la pleiade, all'italiana dei secc. XV e XVI.

Digitized by Google

La bibliografia (II, 11-12): E. Rostagno, *Di un esemplare del « De christiana religione » di M. Ficino.* — C. Mazzi, *Un cod. sconosciuto dell' « Acerba. »*

Miscellanea storica della Valdelsa (IX, 1): U. Nomi Pesciolini, *G. Muzio da Capodistria e le memorie storiche della « Paneretta » in Valdelsa.* — M. Morici, *Maestri Valdelsani in Pistoia dal sec. XIV al XVI.*

Nuova Antologia (1 apr.): C. Gioda, *Per V. Gioberti*: « nel primo centenario della sua nascita ». — B. Zumbini, *Attraverso lo « Zibaldone » del Leopardi.* Continuazione. In sostanza lo Z. si giova largamente « dei nuovi documenti per l' interpretazione della poesia leopardiana ».

Pallade (I, 3): A. Serena, *Un centenario.* Del Carrér, molto mutabile nelle sue opinioni politiche, onde meritò, al solito, acerbe parole dal Tommaseo. — (4-5): G. Checchia, *Il « Consalvo » di G. Leopardi.* Continua.

Rassegna bibliografica d. letterat. italiana (IX, 3-4): E. Picot, *Gli ultimi anni di G. B. Andreini in Francia.* — A. Neri, *L'Algarotti e i « Versi sciolti di tre eccellenti autori ».* « Le insistenti proteste dell'Alg. contro l' opera del Bettinelli » non meritano nessuna fede.

Rassegna nazionale (CXVIII, 3): G. Gnerghi, *G. Savonarola ed i fanciulli.* — L. Franceschini, *Questione letteraria intorno a due trecentisti.* Capitolo dell'opera *Fra Simone da Cascia e il Cavulca*, di prossima pubblicazione. — (5): T. Roberti, *Una lettera inedita di G. Prati.* — R. Gandolfi, *Un equivoco a proposito dell'inno di G. Mameli « Fratelli d'Italia ».* — (7): G. Arias, *I « campioni nudi ed unti ».* Nota dantesca.

Revue de la Renaissance (I, 1) (1): F. Flamini, *Du rôle de Pontus de Tyard dans le petrarquisme français.* — (2): L. G. Pélissier, *Sur la date de trois lettres inédites de J. Lascaris, ambassadeur de France à Vènise.*

Revue des Bibliothèques (X, 7-9, 10-12): E. Picot, *Des Français qui ont écrit en italien au XVI siécle.* Continuazione: parla di A. Valet, F. de Mornay, F. Flory, O. de Tournebu, N. Audebert, P. Joulet.

Revue des langues romanes (XLIII, 9-10): J. Vianey, *Le modéle de Ronsard dans l'ode pindarique.* È L. Alamanni. Analisi di una comunicazione fatta al Congresso delle lingue romanze. Il V. dà anche un saggio di un'altra sua comunicazione *Les sources italiennes de l'Olive* del Du Bellay, indicando l' imitazione di un son. di B. Daniello (1). — (11-12): F. Castets, *I dodici canti.* Qui se ne pubblicano l' VIII e il IX.

Rivista abruzzese (XVI, 4): F. Vismara, *Elena*: « spigolature greche ad illustrazione del c. V dell'« Inf. » dantesco. — A. Pellegrini, *L'« Eneide » di Virgilio volgarizzata secondo un nuovo cod. del sec. XIV.* — L. Perroni-Grande, *A proposito di un nuovo commento alla « Commedia »*: « appunti danteschi ». — (5): M. Romano, *I « Tumulorum libri » di G. Pontano e la poesia sepolcrale.* — L. Galante, *Alcuni contrasti delle stagioni e dei mesi.* In poeti e prosatori italiani. — (6): D. Santoro, *Dalla vita e delle opere di P. P. Parzanese.* Continuazione.

---

(1) Cfr. una recens. dello stesso Vianey in *Revue d'histoire litteraire de la France* (VIII, 151 sgg.) sullo studio di H. Chamard, *Joachim du Bellay* (in *Travaux et mém. de l' Univ. de Lille*, VIII, 24), sull' influsso dei poeti italiani sulla pleiade francese.

Digitized by Google

Rivista d' Italia (IV, 3): A. DE GUBERNATIS, *Il romanzo d' una poetessa.*. Parla delle *Rime* d' Isabella Morra (1520-48), stampate, pare, la prima volta nel 1556 a Venezia e poi in varie raccolte. Figliuola di Giovan Michele e sorella di Scipione, che, entrambi rimatori, come fautori dei Francesi abbandonarono il natio feudo di Favale (Basilicata), ed esularono in Francia, essa, dopo una vita infelice in mezzo ai monti, senza amore e senza svaghi, fu assassinata dagli altri fratelli per sospetto di una sua tresca amorosa col vicino governatore di Taranto, don Diego de Castro, che voleva, invece, toglierla a quei bruti. Questa poetessa, quasi sempre sincera e appassionata, merita di esser tenuta in migliore considerazione dagli storici della nostra letteratura (1). — G. CHIARINI, *Dante e una visione inglese del Trecento.*

Rassegna pugliese (XVIII, 2-3): G. DE NINNO, *Illustri gravinesi per virtù, scienze, lettere ed arti.* « Note biografiche ». — A. VISMARA-MAZZUCHELLI, *Come si venne formando l' antifemminismo nella letteratura italiana.* Ricerche sulle fonti alle quali attinsero gli scrittori medioevali nelle loro maldicenze contro le donne.

Rivista d. Biblioteche e d. Archivi (XIII, 2-4): D. ORANO, *Lettere di P. C. Decembrio, Frate Simone da Camerino e Lodrisio Crivelli a F. Sforza.*— G. BACCINI, *Lettere inedite di F. D. Guerrazzi a Piero Cironi.*

Rivista filosofica (IV, 1): E. SACCHI, *G. Leopardi come uomo, poeta e pensatore.* A proposito del recente libro dello scrittore danese E. RASMUSSEN dallo stesso titolo (Copenaghen, 1900). Cfr. *Giorn. stor.* XXXVII, 445-6.

Rivista teatrale italiana (I, 4): A. GENTILLE, *Dell'arte di G. Gallina.*— (7): E. MADDALENA, *Intorno alla « Famiglia dell'Antiquario » di C. Goldoni.* « La fortuna ». Ne darem conto prossimamente.

Studi di filologia romanza (VIII, 3): G. BERTONI, *Rime provenzali inedite.* Qualcuna è di L. Cigala. — F. GUERRI, *Intorno a un verso di L. Cigala.*

Studi di letteratura italiana (II, 2): G. ZACCAGNINI, *Uno storico umanista pistoiese.* « Studio biografico-critico » sul Sozomeno (2). — C. ZACCHETTI, *Un ignoto secentista pugliese*: « Domenico Torricella », autore specialmente di un canzoniere intitolato *Pandora*, inedito nella Biblioteca consorziale di Bari. — F. MILANO, *Le commedie di G. B. della Porta.* Analisi minuta delle fonti classiche e romanze, dei caratteri e della fortuna delle commedie portiane (3).

Studi italiani di filologia classica (VIII): F. TOCCO, *Il dialogo leopardiano di Plotino e Porfirio.*

Studi storici (X, 1): S. NICASTRO, *I Comentarii della rivoluzione francese di Lazzaro Papi.* Continua.

---

(1) Nella nota bibliografica che chiude lo scritto, il D. G. poteva tener conto anche di qualche pagina del FLAMINI, *Le lettere italiane alla corte di Francesco I di Francia* (*Studi di stor. lett. ital. e stran.*, Livorno, Giusti, 1895, pp. 297-99), ove son ricordati tutt'e tre i Morra.

(2) Cfr. anche *Bull. stor. pist.*, II, 121 sgg.

(3) Il Milano attende anche ad una ristampa di queste *Commedie* per la *Biblioteca di scrittori italiani*, che pubblica a Napoli uno dei direttori della *Rassegna.*

Digitized by Google

Zeitschrift f. rom. Philologie (XXV, 2): P. Toldo, *Études sur la poesie burlesque française de la Renaissance*. Continua. — A. Pellegrini, *Il Piccinino*. Pubblica il V° c. di questo poemetto.

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Mentre il Flamini pubblica una « seconda edizione rifatta » del suo *Compendio di storia della letteratura italiana ad uso delle scuole secondarie* (Livorno, Giusti, 1901; 8°, pp. x-384), arricchita di una larga e giudiziosa *Notizia bibliografica* (pp. 327-84), a cui pochissimo si può aggiungere; il prof. V. Rossi mette in luce un'eccellente *Storia della letteratura italiana per uso dei Licei* (Milano, Vallardi, 1900; 8.°), di cui sono ora pubblicati solo i due primi voll. che trattano del *Medio Evo* (pp. xii-256) e del *Rinascimento* (pp. viii-283). Il terzo, di prossima pubblicazione, si occuperà della *Decadenza* e del *Rinnovamento*. Il libro, naturalmente (come avverte lo stesso A.), non ha « nessuna pretensione di originalità sostanziale », ma è una sintesi fatta con accuratezza e con larghezza di vedute, e con larghi accenni alle connessioni della letteratura « colle altre manifestazioni della civiltà italiana » ed in ispecie con la storia delle arti del disegno. A questo proposito anche noi, come il R. nella prefaz. al I vol., attiriamo l'attenzione sull'opusc. del prof. Egidio Bellorini, *La storia dell'arte italiana nelle scuole secondarie e normali* (Cuneo, Isoardi, 1900; 8°, pp. 19), che contiene buone considerazioni sur un esperimento già fatto di simile insegnamento nelle scuole.

*** Una nuova *Biblioteca petrarchesca dir. da G Biagi e da G. L. Passerini*, edita dai Succ. Le Monnier, si è iniziata col lavoro di Enrico Cochin, *Un amico del Petrarca: le Lettere del Nelli al Petr.* « pubblicate di su un ms. della Naz. di Parigi » (Firenze, 1901; 8°, pp. lvii-152). Poichè il lavoro è abbastanza noto, basterà dire che in questa nuova ediz. (dove la parte critica ha avuto bella veste italiana dal Passerini), il C. non ha creduto, in generale, di dover introdurre notevoli modificazioni; non pertanto ha cercato di correggere qualche menda qua e là, e si è giovato molto di un articolo del Novati (*Giorn. stor.* XXI, 400). Nel riprodurre le lettere del Nelli, il C., sebbene abbia riconosciuto ragionevole l'appunto del Novati, d'essersi, cioè, tenuto un po' troppo ristrettamente all'antica ingenua punteggiatura, anzichè adottar risolutamente una più giudiziosa interpunzione moderna, ha finito col lasciar le cose come stavano e col confidare « nel discreto giudizio de' lettori ».

*** Il libro del prof. Gellio Cassi, *Dell' influenza dell' ascetismo medievale sulla lirica amorosa del dolce stil nuovo* (Verona-Padova, Drucker, 1900; 8°, pp. 106), non ha alcuna importanza scientifica. V. la recens. di I. S[anesi] nella *Cultura* (XX, 7). Dello stesso valore è l' altro della sign. Maria Ferrari, *La poesia amorosa nei migliori poeti del dolce stil nuovo* (Siena, Lazzeri, 1900). Cfr. *Riv. bibl. ital.* del 10 apr. 1901.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

A. Chiti. — *Di Marco Carafantoni medico pistoiese e della sua famiglia.* — Pistoia, Flori, 1901.

A. Maurici. — *Note letterarie.* — Palermo, Reber, 1900 (L. 1,50).

G. Zippel. — *Il Filelfo a Firenze* (1429-1434). Saggio. — Roma, Bocca, 1899 (L. 1,50).

G. Parini. — *Il « Giorno » e le « Odi » con alcune poesie minori e il dialogo « Della Nobiltà »*, annotati ad uso delle scuole da G. Finzi. Nuova ediz. interamente rifatta. — Torino, Paravia e C., 1901 (L. 2,50).

A. Lapini. — *Diario fiorentino dal 252 al 1596*, ora per la prima volta pubblicato da G. O. Corazzini. — Firenze, Sansoni, 1900 (L. 3.50).

P. Vigo. — *Le danze macabre in Italia.* Monografia. IIª ediz riveduta con una lettera del prof. A. Pellegrini sulle *Iscrizioni delle danze macabre di Val Rendena.* Con 8 tav. fuori testo. — Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1901 (L. 8).

G. Faba. — *La Gemma purpurea*, ricostituita nel testo volgare con l'aiuto di quattro codd. — Roma, Forzani e C., 1901.

C. de Meis. — *Lettera a B. Spaventa*, pubblicata da G. Gentile. — Napoli, Melfi e Joele, 1901.

G. Bindoni. — *La topografia del romanzo « I Promessi Sposi ».* P. II. L'esilio. Corredata di numerose tavole e illustrazioni. — Milano, Cogliati, 1900 (L. 3).

J. Burckhardt. — *La civiltà del Rinascimento in Italia.* Saggio. Traduz. ital. di D. Valbusa. Nuova ediz. accresciuta per cura di G. Zippel. Vol. II. — Firenze, Sansoni, 1901 (L. 3,50).

G. B. Marchesi. — *I romanzi dell' abate Chiari.* — Bergamo, Ist. ital. d'arti grafiche, 1900 (L. 2).

M. Vattasso. — *Aneddoti in dialetto romanesco del sec. XV tratti dal cod. Vat. 7654.* — Roma, Tip. Vaticano, 1901.

M. Vattasso. — *A. Flaminio e le principali poesie dell'autografo vaticano 2870.* — Roma, Tip. Vaticana, 1909.

F. Sforza. — *I « Suggerimenti di buon vivere » dettati pel figliuolo Galeazzo Maria*, pubblicati a cura di D. Orano. — Roma, Forzani e C., 1901.

Digitized by Google

S. Maturi. — *Una lezione di B. Spaventa* (la prima dell'anno 1864-65).— Napoli, De Bonis, 1901.

F. Foffano. — *L'estetica della prosa volgare nel Cinquecento.* — Pavia, Fusi, 1900.

A. Civita. — *O. Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia.* — Mantova, Tip. A. Manuzio, 1900.

A. Chiti. — *Un mazzetto di lettere del card. N. Forteguerri.* — Pistoia, Flori, 1901.

B. Croce. — *G. B. Vico primo scopritore della scienza estetica.* — Napoli, Sangiovanni, 1901.

G. Targioni-Tozzetti. — *Sul « Rinaldo Ardito » di L. Ariosto.* — Livorno, Meucci, 1901.

L. Anzoletti. — *G. Prati.* — Milano, Cogliati, 1901 (L. 0,50).

E. Masi. — *M. Bandello: vita italiana in un novelliere del Cinquecento.*— Bologna, Zanichelli, 1900 (L. 3,50).

L. Mattioli. — *L. Pulci e il « Ciriffo Calvaneo ».* — Padova, Sanario e Pizzati, 1900.

F. d' Ovidio. — *Studii sulla D. Commedia.* — Milano-Palermo, Sandron, 1901 (L. 5).

G. L. Radice. — *Della origine dello scetticismo e della antitesi fra legge naturale e positiva nei sofisti.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1901.

F. Pintor. — *Un'antica farsa fiorentina pubblicata.* — Firenze, Tip. Galileiana, 1901.

S. Spaventa. — *« Dicta memorabilia ».* — Napoli, Tessitore, 1901.

L. Piccioni — *Gli antecedenti del romanticismo.* Notiziole ed Appunti.— Spezia, Zappa, 1901.

T. de Marinis. — *Per la storia della tipografia napoletana del sec. XV.*— Napoli, Trani, 1901.

C. Goldoni. — *Lettere inedite* pubblicate da E. Maddalena. — Napoli, Sangiovanni, 1901.

E. Maddalena. — *Intorno alla « Famiglia dell' Antiquario » di C. Goldoni.* — Napoli, Melfi e Joele, 1901.

E. Maddalena. — *Uno scenario inedito messo in luce.* — Wien, Gerold e F., 1901.

P. Provasi. — *Un amico di B. Baldi* (M. A. Vergilj e Battiferri) con una lettera inedita del Baldi medesimo. — Fano, Montanari, 1901.

W. Meyer-Lubke. — *Grammatica storica comparata della lingua italiana e dei dialetti toscani.* Riduzione e traduzione ad uso degli studenti di lettere per cura di M. Bartoli e Braun. Con aggiunte dell'A. — Torino, Loescher, 1901 (L. 12).

F. Nelli. — *Un amico di F. Petrarca. Lettere del N. al Petrarca,* pubblicate su di un ms. della Nazionale di Parigi da E. Cochin con introd. e note. Ediz. ital. autorizzata dall'A. — Firenze, Le Monnier, 1901 (L. 3).

Erasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

Digitized by Google

La « Rassegna » si pubblica a fascicoli quadrimestrali, che non si vendono separatamente. L' abbonamento annuo ai tre fascicoli è di L. 6 (e L. 7 per l' Estero), che bisogna inviare con vaglia o cartolina-vaglia al prof. E. Pèrcopo, *Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13.*

I voll. I-V, legati in brochure, con copertina ed indice, si vendono L. 6 ognuno.

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA UNA SOCIETÀ DI STUDIOSI

E DIRETTI DA

E. PÈRCOPO e N. ZINGARELLI.

Di prossima pubblicazione il vol. III (1901), che contiene i sgg. articoli:

E. Proto, *Sulla composizione dei « Trionfi ».* — N. Scarano, *Note dantesche*: I. *Perchè Dante non salva Virgilio*; II. *Come Dante salva Catone.* — N. Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano.* — E. Pèrcopo, *Biografia di Antonio Cammelli.* — G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso.* — G. Zaccagnini, *L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani.*

I fascc. si vendono al prezzo di L. 5 presso la Direzione ed Amministrazione della *Rassegna* e degli *Studi* (Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13: prof. E. Pèrcopo) ed i principali librai del Regno.

Digitized by Google

Anno VI. N.i 5-8.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1901

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

ENRICO PROTO. — Quistioni tassesche. II. G. M. Verdizzotti e il *Rinaldo* 97

BENEDETTO CROCE. — Varietà di storia dell'estetica. I. Un verso di Lucano nelle discussioni degli estetici della fine del sec. XVII e del principio del XVIII. — II. Un pensiero critico nuovo 115

Recensioni:

ENRICO PROTO. — A. Giannini, *Il « Minturno » di T. Tasso* 127

FRANCESCO MILANO. — B. Cotronei, *Una commedia di Lope de Vega ed i « Promessi Sposi »* 146

Bollettino bibliografico:

A. Chiappelli, *Il canto XXVI dell' Inferno*; F. Torraca, *Il canto XXVII dell' Inferno* (N. Zingarelli). — A. Civita, *Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia* (P. P. Parrella). — R. Fornaciari, *Studi su Dante* (E. Pr.). — G. Mestica, *Studi leopardiani* (G. Melodia). — C. Cazzato, *Una nuova proposta sulla questione della « Matelda »*; M. Scherillo, *Matelda svelata*; A. Mancini, *Matelda, S. Mectilde e S. Ildegarde* (N. Zingarelli) 156

Annunzi sommari:

Si parla di: D. Gravino, F. Spampanato, L. Fornaciari, A. K. Salza, *I caratteri morali di Teofrasto*, trad. Romizi, G. Melodia, F. Beneducci, R. Mazzone, M. Scherillo 174

Periodici 180

Notizie ed Appunti 185

Nuove pubblicazioni 190

Digitized by Google

QUISTIONI TASSESCHE.

II.

G. M. VERDIZZOTTI E IL *RINALDO*.

I.

Il Cittadella fu il primo a richiamar l'attenzione sui vanti del Verdizzotti, di aver ispirato il T. nella composizione del *Rin.* e della *Gerus.*; ma conchiuse il suo scritto coll' ammettere soltanto che ciò quegli facesse in collaborazione del Cataneo, senza precisar dove s'estendesse l'opera dell' uno e dove s'arrestasse quella dell' altro (1). Il Belloni rigettò recisamente ogni influenza del V. sul T. (2); ma il Solerti (3), riprese in considerazione le parole del V., riportata la presentazione *Ai Lettori*, ch' è in fin del 1.° canto dell' *Aspramonte* del V., stampato a Venezia nel 1591 (4), e confrontatala col brano di una lettera di costui ad Orazio Ariosti, parve accettasse doversi all' ispirazione di quello veramente la composizione del *Rin.* e della *Gerus.*, nel suo primo abbozzo. Il Cian, esaminando l'opera del Solerti (5), poneva in dubbio questa con-

(1) Cittadella, *T. Tasso e G. M. Verdizzotti*, in *Atti dell' Ateneo Veneto*, 1870, pp. 387 segg.

(2) Belloni, *Gli Epigoni della Gerusalemme Liberata*, Padova, Draghi, 1893, p. 5, *n.* 1.

(3) Solerti, *Vita di T. Tasso*, Torino, Loescher 1895, 1, 42 sgg.

(4) *Dell'Aspramonte, poema heroico di* M. Gio. Mario Verdizotti, *canto primo;* « In Venetia appresso i Gioliti, MDXCI ».

(5) *Giorn. stor.* XXVI, 407-8.

Digitized by Google

clusione; quando il Belloni, ripigliando la quistione (1), con l'esame di lettere del V., concludeva recisamente esser falso il vanto di lui, perchè non ispirò nè il *Rin.*, nè tanto meno la *Gerus.*

Ora, che il V. non ispirasse la *Gerus.*, risulta chiarissimo dalle sue stesse parole, come il Belloni fece osservare; perchè il veneziano « se dice che quel poema gli pareva sua creatura [anzi, aggiungo io, dice *quasi* mia creatura], per ciò appunto ch'egli aveva eccitato il T. a scrivere il *Rin.*, il quale poteva considerarsi come una preparazione alla *Gerus.* (gli avea posto in capo quel pensiero, cioè dell' eroico, mentre attendeva a comporre madrigali e sonetti), afferma altresì che al maggior lavoro T. s'era accinto per suggerimento del solo Cataneo, lui, il V., non avendo fatto altro che copiare in bella scrittura gli abbozzi buttati giù molto alla trascurata dal Tassino ». E concludeva giustamente che un tal fatto materiale non poteva passar per ispirazione. Questo mi sembra un fatto assodato; nè entran nella discussione alcune imitazioni, che il V. vedea nel T. di alcuni luoghi di suoi poemi (*Lett.* 7, febb. 91): che questo, pure ammettendolo, sarebbe posteriore, nè avrebbe che far con l' ispirazione.

Ma il Belloni vuol dimostrare vero anche il dubbio del Cian sulla ispirazione del *Rin.*, che chiaramente affermano le parole del V. (2): e qui mi par che non abbia ragione; ciò che mi propongo di dimostrar con queste mie osservazioni.

II.

Il Belloni tende a dimostrar non attendibile l' affermazione del V., poichè il carattere di costui è quello di un tipo bizzarro, un cervello balzano, un' indole stravagante, e perchè scrive prolisso, pieno di loquacità ecc. Ma tutto ciò potrebbe

(1) *Ivi*, XXVIII, 178-86.

(2) « Così finalmente *persuaso da me*, si mosse a far per mio ricordo della materia quel suo *Rinaldo*, mentre io gli aveva mostrato il mio *Orlando*... (che è l' *Aspramonte*). » E nell' avvertenza *Ai Lettori*: «... il quale [il T.] a persuasione et imitazione dell' autore fece il suo primo poema di materia continuata, che è il *Rinaldo* ».

Digitized by Google

essere una ragione concomitante, secondaria, per rafforzar la primaria, posto che la falsità dell' affermazione fosse dimostrata: ma non ha forza alcuna, se non c' è ragione evidente contro la verità dell' affermazione. Si dice: ma il T. nella lettera *Ai Lettori* posta innanzi al *Rin.* cita il Cataneo, il Pavesi, non il V. E questo è vero. Ma si osservi. Il *Rin.* fu scritto a Padova in dieci mesi; e il T. confessa di averlo scritto sull' esempio del poema di Danese Cataneo, che l' esortava a scrivere un poema sulle vie degli antichi, com' egli scriveva il suo; quello stesso, dunque, che aveva fatto il V.: si avrebbero così due esempi e due esortatori; il primo (il V.) lontano e anteriore, il secondo (il Cataneo) vicino e posteriore e sempre presente alla composizione del poemetto. Non potrebbe esser che il T. dovendo confessare un' ispirazione, preferisse di confessar quella dal Cataneo, o perchè veramente quella influì più lungamente su di lui, ed egli dimenticasse quella del V., o perchè egli era grato al Cataneo per avere scritto bene del suo poemetto al padre Bernardo?

Non vediamo accertato dalla testimonianza dell' Ingegneri che l' ispiratore della *Gerus.* fu il Cataneo, e quindi confermata l' informazione, che anche in questa lettera ci dà il V.? Eppure il T. non ricordò, ch' io sappia, mai che la ispirazione della *Gerus.* la dovesse al Cataneo! Si dovrà per questo anche rifiutar quell' informazione?

Il Cian pone in dubbio l' affermazione del V., pensando che, se quel silenzio fosse stato ingiusto, il V. non avrebbe mancato di rinfacciarlo e nella lettera all' Ariosti e nella prefazione all' *Aspr.* Ma il passo della lettera scritta ad Orazio Ariosti, l' amico intimo del T, nel 1585, quando il T. poteva smentirlo, non pare un tacito rimprovero, che il V. volesse, quasi per mezzo dell' amico, far pervenire al T.? E che il V. scrivesse con la speranza, o certezza, che le sue lettere venissero in conoscenza del T., si vede da tutta la corrispondenza con l' Ariosti, pubblicata dal Solerti (1). Non si potrebbe così spiegar la stranezza, che giustamente in quel passo vede il

(1) Cfr. Solerti, *Vita*, II, 222-4, 235-6, 264, 304, 305-6, 306, 307, 333-4.

Digitized by Google

Belloni, di quella ostentata compiacenza in una prima lettera?

Inoltre, quel brano con cui si chiude la prefazione all'*Aspr.* e che al Belloni sembra effetto d'ambizione, essendo fuori di proposito, non potrebbe essere, invece, effetto di un'occasione propizia voluta cogliere, per rinfacciare la sua trascuranza al T., il quale era ancor vivo e potea smentirlo, e pur nol fece? Il silenzio del T. non potrebbe esser segno di confessione?

E quando nella lett. del 7 febb. 91 il V. scrive all'Ariosti: « Egli [il T.] talvolta aborriva il mio giudizio e tanto più quanto io mi spronava talvolta di farglielo saper buono con gli esempi dell'Ariosto, i quali egli fuggiva, quasi con indignazione d'ascoltare »; il Belloni vi vede un aborrimento del T. pel V.; e dice che per attenuare la cattiva impressione, che sull'animo dell'Ariosti avrebbe senza dubbio fatto la confidenza precedente, aggiunse, con mal celato compiacimento, quest'altra: « E tuttavia non si è col fatto talvolta sdegnato di emulare qualche suo [cioè: *di Lodovico Ariosto*] particolare; sebben sempre con poca felicità; e non solo l'Ariosto, ma me stesso ancora in molte parti di diversi miei poemi, come saria la forma di questo primo canto dell'*Aspr.* ecc. ». E confrontando questa lettera col brano della lett. 12 dic. 1585, in cui il Solerti vedeva dei *malumori* reciproci fra il T. ed il V., il Belloni ne trae addirittura una noncuranza sdegnosa del T. per quel seccatore. Ma questo punto ha bisogno di esser meglio chiarito.

Nella lett. del 12 dic. 1585 il V. prega l'Ariosti di dargli avviso del « povero signor T. », « il quale [son sue parole] io ho sempre più amato di quello ch'egli abbia amato me, e s'io credessi *ch'egli tenesse di me alcuna memoria*, la pregherei a salutarla in mio nome e a scrivermi ciò ch'egli le risponde ». La frase sottolineata non è in relazione a quanto nella precedente lett. (11 sett. 85) il V. avea scritto dell'ispirazione da lui data al T. del *Rin.*? Ma si noti che qui il V. non manda a salutare il T. decisamente, bensì ne esprime il desiderio, quasi cercando di saper se il suo saluto è grato. Nella lettera seguente, invece (12 mag. 1586), ei dice: « Vorrei sa-

Digitized by Google

per come sta e ciò che fa il T. e il signor Francesco Patrizio: all'uno e all'altro dei quali Vostra Signoria *mi farà molto favore farmi raccomandato* ecc. ». Non è legittimo il dubbio che l'Ariosti in questo mentre abbia scritto al V. l'impressione fatta dal T. del suo saluto, che dovette esser favorevole, perchè il V. lo rinnovasse?

Noi non possiamo affermar che il T. si mostrasse rispettoso verso il V., ma neppure possiamo vedere in lui una noncuranza sdegnosa: tanto più che il V. continua nelle lettere all'Ariosti a dar consigli pel T.: anzi in due lett., dei 3 e 23 genn. 1588, annunziava all'Ariosti di avere scritto e mandato un suo parere sul poema del T. « all'Illustrissimo signor Scipione Gonzaga », nella cui casa si trovava il T., in servigio di questo: e dice averlo scritto ad esortazione appunto del Gonzaga. Possibile che il T. non sapesse nulla di tutto ciò, od avesse una noncuranza dispettosa verso colui, al quale il suo signore si volgea per un parere sul suo poema e in suo servigio? O è un vanto falso anche questo? Fino a qui, dunque, non abbiam segno certo di malumori, ma di una grande premura nel V. di rammentarsi al T., per ricordargli un beneficio che quegli avrebbe dimenticato. Da questo punto il malumore si manifesta.

La lett. del 7 febb. 91 non parlava la prima volta a Orazio Ariosti dell'aborrimento del T. pei consigli del V. rafforzati con gli esempi ariosteschi: il V. ne avea già parlato in un'altra lettera, la quale spiega benissimo l'aborrimento in quistione (6 febb. 88). In essa il V. scriveva: « E creda Vostra Signoria che non senza gran ragione il signor Torquato che è di alto spirito, ha detto che il *Furioso* in alcune parti è inimitabile; perch'egli, che ha cercato di gareggiar seco molte volte, non ha potuto mai imbroccar (come si suol dire) per dar nel segno, di dir quello, ch'egli voleva e vedeva aver detto l'Ariosto, egualmente bene... Questo voleva io inferire quando più volte al signor Torquato da me promosso a scriver poema epico eroico, rispondendo alle risposte da lui date alle mie esortazioni, d'imitar lo stile dell'Ariosto, mentre egli diceva che chi anderà dietro ad alcuno non gli potrà mai camminar innanzi, io diceva l'Ariosto esser tale che non potrà mai esser

Digitized by Google

superato, se non da chi per un lungo spazio di tempo gli andrà dietro camminando; s' egli mi intendesse, o non, io nol so. So ben questo, che molti chiamano imitazione, quello, che è emulazione, e talvolta furto espresso: come appunto nel *Goffredo* molte cose sono tali, che non si confanno col contesto dell' opera per conformità, nè per decoro ». Qui il V. piglia cagione da un giudizio, che dovette esprimere il T. e che l' Ariosti gli dovette riferire, per mostrar come il T. non avesse voluto seguire i suoi consigli, quando l' esortava a scrivere un poema eroico. È relativo a questa lettera il brano di quella del 7 febb. 91. Ma, checchè fosse accaduto (forse il parere mandato al Gonzaga, e che non dovette esser molto favorevole, come rileverò in seguito, dovette dar sui nervi al T.), è chiaro che nella lettera su riportata il malumore si manifesta chiaramente nelle parole del V. il quale, anzi, in quella del 7 febb. 91 inasprì il suo linguaggio, rilevando che, malgrado il suo aborrimento, col fatto poi il T. seguisse il suo consiglio *emulando* (1), sebben poco felicemente, l' Ariosto, e (certo sottintende: *malgrado il suo silenzio*) molte parti di diversi suoi poemi; e criticando aspramente il poema, ove « il signor T., che crede aver *imitato* Omero e Virgilio, e superato l' Ariosto, *tantum abest* che lo faccia bene, che non lo fa nè bene nè male: ma se ne vien alla cieca a dar dentro nella narrazione principale della sua favola senza aver detto altro, che quelle poche parole della proposizione, tacendo qualche altra impertinenza; come è il il preporsi di cantar di Goffredo e poi far che Rinaldo cavaliere avventizio (per così dire) e che anche non si trovò in quella istoria, fa tutta l' importanza del fatto » (2). Ciò è relativo all' *Aspr.* pubblicato quell' anno, dove appunto si espone l' antecedente del fatto prima di entrare in materia (3), e dove nell' avvertenza finale si getta improvvisa quella affermazione « ... il quale [il T.] a persuasione, ed imitazione, dell'autore fece il suo primo poema di materia continuata, che è il *Rin.* »,

(1) Si noti la differenza posta fra *emulare* ed *imitare*, come nella precedente lettera fra *emulazione* ed *imitazione*.

(2) Cfr. Solerti, *Vita*, II, 333-4.

(3) Cfr. l'*Aspramonte*, stt. 12-31.

Digitized by Google

la quale suona rimprovero d' ingraditudine al T., e, appunto perchè fuori proposito, mostra un significato che non avrebbe altrimenti.

Fra il V. e il T., dunque, non fu buon sangue; ma questo non prova che il primo dicesse il vero nè che dicesse il falso: certo di uno dei due dovett' esser la causa prima, quantunque aggravata in seguito. Fu veramente il T. un ingrato o fu il V. un seccantissimo vantatore, che si voleva far sgabello del nome del T. per salire in alto? Certo l' affermazione del V., sì nelle lettere all'Ariosti, sì nell' avvertenza all'*Aspr.*, è molto grave, perchè non si limita all' ispirazione, ma implica imitazione della forma e della materia. Qui è il nodo della quistione: e su questo mi fermo, perchè credo di poterlo sciogliere confrontando il *Rin.* col primo canto dell'*Aspr.* (1).

III.

Il quale, a prima vista, dal titolo, sembra che tratti la stessa materia del conosciuto poema omonimo: il che non è. L' *Aspramonte* popolare (2) comincia dalla deliberazione di Guarnieri, fratello maggiore d' Agolante, di passare in Francia a vendicar su Carlo Magno la morte del re Brabante; e va fino alla morte di Almonte, d' Agolante e del re Troiano, e al matrimonio di Orlando con Alda la Bella, sorella di Ulivieri, col quale Orlando è venuto a duello. In questo poema, mentre l' esercito cristiano è in Aspramonte, Orlando giovanetto è lasciato in Francia insiem con Astolfo. Or quando Almonte uccide Milone d'Anglante; il poeta (XVIII, 51) piglia Orlandino e Astolfo, i quali si dolgono d'essere serrati in un torrione, e deliberano d' uscirne; e, detto fatto, ordiscono un inganno al Maganzese guardiano della torre e a viva forza ne escono e marciano verso il campo. Giunto a Roma (st. 68) sognano ognuno la morte del padre; e così tristi vengono in

(1) Per l' esame di questa stampa molto rara, mi valgo dell'esemplare che si conserva nella Trivulziana (segn. 48, 5).

(2) Mi valgo di una brutta stampa di questo poema: *Aspramonte nel quale si contiene di molte battaglie* ecc.; « In Venetia, Appresso Fabio, et Agostin Zopini fratelli, MDLXXXIII ».

Digitized by Google

Aspramonte, dove i due eserciti, di Almonte e di Carlo, stanno a fronte.

Ma (si noti questa circostanza) il castello d'Aspramonte è in possesso di Gerardo di Vienna; il quale, partito insieme coi nipoti, giunge ad impadronirsene (XXII, 130) con lo stesso stratagemma, col quale se n'era impadronito Almonte (XIV, 14 sgg.). Stando i due eserciti a fronte, Carlo ha un combattimento, a corpo a corpo, con Almonte; e già sta per soccombere; quando ad Orlandino appare S. Jacopo e lo guida in quella valle (XIX, 37 sgg.). Orlando è armato di una sola mazza; e, giunto sul luogo, vede, tenuto sotto da Almonte, Carlo che si dibatte e gli grida di vendicare il padre, uccidendo il suo uccisore Almonte. Orlando, acceso d'ira (con non troppa cavalleria, a dir vero), uccide con un troncon di lancia Almonte, che non può muoversi, stretto com' è da Carlo. E, dopo tanta vittoria, Orlando si veste delle armi di Almonte e si cinge Durindana (XIX, 49-71).

Dopo morto Agolante, Carlo parte da Aspramonte, e va a Vienna, che sa assediata da Troiano fratello di Almonte. E Troiano colà è ucciso, non da Carlo, il quale, anzi, si trova a mal partito contro di lui, ma (anche poco onorevolmente!) da Ruggiero e Donchiaro, che accorrono in suo aiuto (XXI, 79-80).

Or bene, il V. piglia ad argomento del suo poema le imprese di Orlando in questa guerra (epperò, con altro nome, lo chiamava l' *Orlando*); ma comincia dalla partenza di Orlando da Parigi, dopo la morte del padre; e, per quanto appare dalla *Proposizione* (st. I), avrebbe cantato le imprese di Orlando ad Aspramonte, ove, *al magno Carlo accanto, Almonte uccise e il suo fratel Troiano.* Si vede da ciò come il V., per rendere unica l'azione, si proponesse di raggruppare i fatti (anche la guerra contro il re Troiano, che era avvenuta a Vienna) tutti in Aspramonte, alterando la materia tradizionale.

Dopo l'invocazione e la dedica, segue la *Narratione introduttiva dell'opera e delle procedenti cagioni di questa materia* (12 sgg): come Agolante e il fratello e i figli venissero contro Carlo per vendicar la morte di Bramante. Tutta la cristianità

Digitized by Google

s'arma; e benchè sul primo la sorte volge ad essi favorevole, perchè Milone spegne Carogieri, venuto sino a Roma; pure altro passaggio fa Agolante: pel quale Sicilia e Calabria sono oppresse, presa la duchea di Risa e le genti col Signore uccise. E Carlo avea già perduta la campagna, non per mancanza di valore, ma per le molte forze africane. Sicchè, morto Milone per man d'Almonte, i Franchi si videro alle miserie estreme; perchè mancava un cavaliere da paragonarsi a quelli, essendo impegnati altrove i cinque fratelli di Milone. Così stette egro e dolente il cristiano impero, l'autunno e il verno seguente. Ma in primavera successe ordine migliore; e qui comincia la *Principal narratione costitutiva del presente poema* (32 sgg.), con la descrizione d'Aspramonte. Quivi, dopo la morte di Milone, Carlo ridusse il campo afflitto a pie' del monte, raccogliendo le reliquie delle sue genti nel vallo. Nè volea che uscisse alcuno, nè di notte nè di giorno, del vallo, ove i Pagani lo tenevan rinchiuso. Dalla parte della marina un argine, dalla parte di Borea un lago, dall'altro lato è il vallo. Così Carlo tiene occupato il monte e il castello, mentre tutto il piano intorno è di Agolante, che lo tiene stretto d'assedio. Ridotto in tali angustie, Carlo si volge con una preghiera a Dio (43-48); il quale accoglie le sue parole; e, volgendo gli occhi in giù, mira in un punto tutte le cose e gli eventi, e crollando la divina fronte parla agli angeli della necessità di soccorrere Carlo (48-58). Quindi chiama l'arcangelo Michele, ordinandogli di apparire, accompagnato dalla vendetta, in sogno a Orlando giovinetto per spingerlo ad andare in Aspramonte per vendicare il padre ed aiutar Carlo. Michele scende armato delle sue fulgide armi, e va dove il garzone a Parigi dorme in solitaria parte del regio albergo, non in mezzo a seta od oro, ma in mezzo ad armi, che pendon dalle pareti, nelle quali si esercita il giovinetto, quando lascia i libri. E talora si diporta in un bel giardino, all'ombra d'un faggio *dolcemente cantando heroichi accenti.* L'angelo lo trova dormendo e lo mira (e qui il poeta ha l'agio di descriverlo. E quando sorge la mattutina stella, ecco l'arcangelo apparirgli in sogno, in forma di Milone, che sanguinoso gli grida di vendicarlo. La prima volta Orlando crede vano il

Digitized by Google

sogno; ma l'arcangelo gli appare altre due volte, gridandogli di soccorrere l'esercito cristiano. Sicchè Orlando volge preghiera a Dio, che, se non è vano il sogno, gli dia l'aiuto per adempier l'obbligo ingiuntogli. Così (100 sgg.), con faccia pallida, si alza, si veste e passeggia agitato per la stanza, dicendo fra sè: « Che debbo fare? partire in segreto o palese? Ma se pur vado in segreto di mia madre, forse ella, punta da materno zelo, per me di doglia morirà: se le svelo la visione, forse la stimerà un vano sogno ». E qui, agitato, si lamenta di vivere inutile a sè stesso ed altrui, perchè sta con le man poste in giunture pien d'ozio vile in solitaria parte: qual viltà ritarda tanto onesta partenza o qual rispetto? E mentre arde d'ira, s'aggiunge l'odio *e il bel desio d'onor lo sferza e punge.* E dispone risolutamente di partire in segreto di tutti, come si trova solo, ed andare all'esercito. E a questa decisione risponde Iddio con favorevol decreto. E finisce il canto.

Ma tanto basta per costringerci a vedere in esso l'ispirazione generale dell'azione del *Rin.*

Già abbiamo osservato come il V. modifichi la materia tradizionale, proponendosi di cantar come Orlando *in Aspramonte al magno Carlo a canto Almonte uccise e 'l suo fratel Troiano.* Or bene la stessa trasformazione fa subire il T. alla tradizione, dicendo (*Rin.* I, 1): *E Troiano, Agolante e 'l fiero Almonte Restàr pugnando uccisi in Aspramonte.* Anzi ricorda precisamente il V. laddove, poco più innanzi (I, 6), dice: « *E per opra d' Orlando omai giacea Estinto Almonte e 'l suo fratel Troiano.* Mentre, come si è visto, non in Aspramonte, nè per man di Orlando morì Troiano!

Si è notato come il V. volesse raggruppare tutta la guerra in un sol luogo: e, per mostrar l'esercito cristiano in gran periglio, trasformando ancora la tradizione, lo ponesse chiuso in Aspramonte e sulla montagna, accerchiato sul piano dai Saraceni. Il T., con maggior violenza alla tradizione, pone i Saraceni chiusi e circondati in Aspramonte, mentre Carlo tiene il lido e la pianura (*Rin.* I, 7: III, 24; VI, 7); il che tanto meno accadde dopo la morte di Almonte; perchè, già prima della partenza di Orlando da Parigi, Aspramonte era stato preso da Gerardo di Vienna. Dunque, il T. inverte la posi-

Digitized by Google

zione del V.; se non che, raggruppando la guerra in un sol luogo e ponendo nell' identica posizione i due eserciti, scopre da sè il suo modello. Ma c' è di più!

La tradizione poneva Orlando e Astolfo chiusi in un castello presso Parigi, d' ond' essi fuggono per andare a guerra. Ora il V. pone Orlando nel reale albergo, solo, e dato agli esercizii guerreschi e agli studi; ove lo trova l' arcangelo Michele. Orlando arde di vendetta, a cui si aggiunge il *desio d' onore*, e si lamenta di perdere il tempo in ozio vile, in solitaria parte; per il che decide partir solo e in segreto dalla madre, la quale per ciò, implicitamente, lo tien o lo vuole lontano dalla guerra. Anche Rinaldo, nel poemetto del T., è tenuto appartato dalla guerra, ed abita con la madre nel real tetto (*Rin.* I, 15). Come ad Orlando, il sogno, a Rinaldo è la fama della gloria d' Orlando, che suscita il desìo della gloria. Esce da Parigi e va in un bosco ombroso, ove pure Orlando era solito di trattenersi (*Aspr.* 80), a lamentarsi, come Orlando, di stare inutile e in ozio vile. E se non lo spinge l' ira, è perchè non ha vendetta alcuna da compiere; ma lo spinge l'invidia di Orlando; e, come questo, egli è pure spinto dal *desìo d' onore* (*Rin.* II, 3). Tutti e due temono di far dolore alla madre partendo; ma partono in segreto. Abbiamo, dunque, elementi comuni e identici ai due poeti. Chi è l' imitatore?

Lascio le imitazioni evidenti di forma, che potrebbero essere posteriori nel V.; ma è la costituzione della favola che impensierisce!

Altra volta (1) cercai d' indagare le fonti della partenza di Rinaldo nel poemetto del T.: e trovai ed esaminai quelle che mi parvero costitutive del fatto. Or chi non vede che unica fonte della dimora di Rinaldo e della sua partenza è questa del V.? Perchè Orlando, che, invece di star nel torrione, sta nel real palagio a Parigi, e di lì parte per Aspramonte, è lieve modificazione della tradizione; e a lui era possibile stare a Parigi nel real palazzo, perchè la madre era sorella di Carlo. Ma Rinaldo, che sta a Parigi nel real albergo, è assoluta-

(1) *Sul Rinaldo di T. Tasso*, Napoli, Tocco, 1895.

Digitized by Google

mente contrario alla tradizione; la quale, per di più, non si è mai sognata di registrare una tale partenza di Rinaldo da Parigi per Aspramonte. Come spiegare nel T. una tal concezione; se non con l'ispirazione del V.? E c'è ancora di più grave.

Abbiamo visto come il V. di tutta l' azione dell'*Aspr.* tradizionale pigliasse e accomodasse a suo talento la partenza di Orlando pel campo di Carlo, ove quegli dovea illustrarsi con l' uccisione di Almonte, da cui dovea prender le armi così celebri, specialmente Durindana. Or ben e io, studiando il *Rin.*, notai la stranezza di porre l' azione al tempo della guerra d' *Aspr.*, allontanandosi dalla fonte, ove il fatto di Ghinamo, che apre le avventure del *Rinaldo da Montalbano*, accade parecchi anni dopo la guerra d' Agolante; laddove nel *Rin.* il fatto di Ginamo, nel quale Rinaldo é fatto cavaliere, appare come già accaduto al tempo di quella guerra. Notai pure la prima mira di Rinaldo, nel partire essere la gloria di Orlando, per cui egli volle andare al campo di Carlo, per misurarsi con tutti e col cugino; e feci rilevare come il combattimento di Rinaldo col saracino Atlante, da cui piglia Fusberta, nel campo di Carlo, derivi da quello di Orlando con Almonte; anzi, il modo d' impadronirsi di Fusberta derivi dal modo, tenuto da Orlando d' impadronirsi di Durindana; mentre nell' originale Fusberta era data a Rinaldo anche da Malagagi (1). Ma allora non seppi spiegarmi il perchè di tale sovrapposizione anacronistica alla tradizione, del fatto della partenza di Rinaldo e della sua andata in Aspramonte, dove dovea cingersi Fusberta; perchè non pensai che questo potesse derivare, appunto, dalla partenza di Orlando da Parigi per andare in Aspramonte, non avendo nessuna guida dal racconto tradizionale, ove il fatto, benchè in sostanza identico, pure si presenta in condizioni differenti. Ora, studiando il I. c. dell' *Aspr.* del V., che la materia tradizionale presenta lievemente atteggiata in diverso modo, la costituzione dell' azione del T. appare chiarissima. Perchè il T., ispirato dal soggetto di quello, volle riprodurre in Rinaldo la stessa posizione di giovane costretto

(1) Cfr il mio studio cit. a pp. 86, 92, 163.

Digitized by Google

lontano dalla guerra, che poi, anelante alla gloria per la fama d' Orlando, fuggisse nelle identiche condizioni di quello e andasse ad Aspramonte, ove s'impadronisse di Fusberta su di un Saracino, come Orlando fe' di Durindana. In tal modo, nel pensiero del T., s' atteggiò la materia tradizionale del *Bin.* (1); e di qui venne l' anacronismo dell' azione sovrapposta alla tradizione, di qui la trasformazione dei fatti tradizionali in Aspramonte. Quest' azione il T. sovrappose alla fonte principale del romanzo italiano; e forse (la protasi del V. non ci autorizza a questo) di qui ebbe l' idea di compiere il poemetto con le nozze di Rinaldo e Clarice (rispettando però in queste meglio la tradizione), tenendo presente l'*Aspr.* che si chiudeva con le nozze di Orlando e Alda la Bella (2).

S'intende che la concezione tassesca prese atteggiamento diverso, per le altre fonti, a cui il T. ebbe occasione di attingere, specialmente quelle numerose e varie della dimora e della partenza di Rinaldo (che io ebbi cura di rilevare); ma, dopo l'esame dell' *Aspr.* del V., riesce chiaro quello che era prima oscuro; cioè d'onde derivi quella concezione della dimora, della partenza di Rinaldo e della sua andata in *Aspr.*, che non solo non trovasi nella tradizione, ma è contro la cronologia e la materia tradizionale. Ciò si spiega solo con l' ispirazione attinta, e sia pure involontariamente, al poema, che il V. dice di aver mostrato al T. nella dimora di Venezia.

Ma prevengo una obiezione grave: chi vi assicura che non sia il contrario, e cioè che il V. non abbia conformato il primo canto e quindi la protasi del suo poema, tenendo appunto presente il *Rin.*, e proponendosi di dirsi ispiratore di quello?

La risposta vittoriosa si trae dall' esame, che abbiam fatto del primo canto dell' *Aspr.*, in relazione al poema popolare e al *Rin.* del T. Trarre dalla materia tradizionale, con lievi alterazioni, la concezione dell' *Aspr.* del V. è facile, naturale, e nell' ordine del processo psicologico. Come è facile, naturale e nell' ordine del processo psicologico che, data quella varia-

(1) Cfr. lo studio cit., p. 91.

(2) Ebbi già a notare che il rapimento di Clarice da parte di Rinaldo ricorda quello di Alda da parte di Orlando, nel *Girart de Viane* Cfr. *Sul Rin.* 130.

Digitized by Google

zione fatta alla materia tradizionale, il T. ne derivasse l'azione del *Rin.*, tenendo presente quella dell'*Orl.* Il processo contrario, invece, è inconcepibile; perchè dovrebbe immaginarsi che potesse venire in mente del T. una così profonda modificazione della materia del *Rin.*, addossando a Rinaldo una costrizione lungi dalla guerra, un'andata in Aspramonte, un combattimento con un Saracino, a cui prender la spada (tutte cose contrarie alla tradizione!); e trasportando anacronisticamente l'azione ai tempi della guerra di *Aspr.*; e che poi al V., per la smania di dirsi ispiratore del Tasso, venisse in mente di scrivere un canto di un poema, in cui, modificata così e così la tradizione della partenza di Orlando, si avesse felicemente la trasformazione già fatta del T.! Non dico che ciò non sia possibile nelle cose del mondo: ma prima di credere a tale ordine contrario a quello naturale e logico, specialmente alla concezione strana, che avrebbe dovuto avere il T., mettendosi a comporre il suo poemetto, ci vorrebbero prove indubitabili, che per ora pur troppo ci mancano. Anzi c'è qualche prova gravissima in contrario. Perchè, finchè il V. affermava per lettera la sua ispirazione del *Rin.*, potea il T. non curarsi di quella vaga affermazione senza prove; ma quegli l'affermò anche pubblicamente, presentando la prova del suo poema; e l'affermazione, che il V. facea pubblicamente nell'avvertenza *Ai lettori* nel 1591, avere il T. nel *Rin.* imitato il suo poema, dopo l'esame, che abbiamo fatto, da cui veramente sorgono somiglianze lampanti, risulta gravissima (e tale dovea sembrare anche allora); sicchè, dato che fosse falsa e che fosse vero il processo contrario a quello da noi messo innanzi, non dovea il T. smentirla vivamente, facendo rilevare appunto la subdola condotta del V.?

É forza, dunque, conchiudere che veramente il T. s'ispirasse, nel concepire il suo *Rin.*, all'*Orl.*, che il V. gli venia mostrando a Venezia, incitandolo, insieme e forse prima del Cataneo, a scrivere un poema romanzesco entro la regola del poema degli antichi. E quindi bisogna, d'ora innanzi, tenere conto, nella storia del tentativo di trasformazione del poema romanzesco verso l'epopea, anche di questo tentativo del V.,

Digitized by Google

importante, non tanto per se stesso, quanto per avere ispirato il T. (1).

IV.

Se si ammette ciò, che io credo di aver dimostrato, allora si potrà spiegare la relazione fra il T. ed il V.; nella quale è inutile negar che vi sia una certa freddezza da parte del primo e una insistenza curiosa da parte del secondo.

La spiegazione più semplice sarebbe questa: che il T. si vergognasse di confessare di dovere al V. l'ispirazione del *Rin.*, e perciò, come è effetto dell'ingratitudine, persuadesse sè stesso ch' egli non dovesse nulla al veneziano, e che questi fosse un seccatore impertinente e vanitoso. Ma non dobbiamo esser così severi col T., quando possiamo presentare una spiegazione più piana e benigna.

Io credo, dunque, che i fatti andassero così.

Nella sua dimora a Venezia, il T. ebbe l'agio di conoscere il V. Il quale, entusiasta del divino Ariosto, mentre lo incitava a lasciare la composizione di madrigali e sonetti, in cui lo vedeva occupato (circostanza , che risulta anche vera dalle ricerche e dalle osservazioni del Solerti), e a scrivere un poema di continuata azione, seguendo, nella tessitura della favola gli antichi, gli venia instillando anche l'ammirazione per gli esempi ariosteschi, consigliando d'imitarli. Il T., ch' era imbevuto degli studi dei classici, dovette stimare esagerata quell'ammirazione del V., e pericolosa l'imitazione dell'Ariosto, che egli considerava nel suo genere inimitabile. In tal senso ne parlava al V., il quale potette credere che il T. aborrisse dai suoi giudizi; forse, anche perchè, ritenendo egli che per giunger l'Ariosto bisognasse lungamente camminar sulle sue orme, il T. a ciò contraddicea, ritenendo più proficuo di cam-

(1) Dopo l'esame già fatto acquista consistenza il dubbio che anche le imitazioni parziali notate sian del T. sul V., non viceversa. E dalla conclusione, a cui siam venuti, acquista gran luce la composizione del poemetto tassesco. Ma gli studii per rifare quel mio lavoro citato, che io presentai come non definitivo, sono già compiuti; ed io spero quanto prima di ripubblicarlo rifatto da cima a fondo.

Digitized by Google

minar sulle orme degli antichi, imitandoli e studiandoli, anzichè l' Ariosto, che bastava per lui tener presente solo nell'atteggiamento della materia cavalleresca (1). Ma il V., se non trovò terreno fertile nell' animo del T. quanto alla imitazione ariostesca, nell' incitarlo però a scrivere un poema romanzesco di continuata azione, lo trovò fertilissimo; perchè il T. a quella concezione vedevasi portato dalle questioni del tempo, dalle discussioni ascoltate e dal tentativo intermesso del padre (come dimostrai nel mio studio citato). Sicchè, mostrandogli il poema suo cominciato dell' *Aspr.*, che allora dovea chiamar l' *Orl.*, suscitò nell' animo del poeta l'idea fecondatrice d' un poema simigliante, che dovea essere il *Rin.*, perchè in tutto il ciclo cavalleresco, come osservai altra volta, ad Orlando tenea dietro per valore ed importanza Rinaldo. Per allora, forse, il T. non ne fece niente; ma il germe era restato nell' animo suo; e quando a Padova (come lo stesso T. ci fa capire nella lettera *Ai Lettori*) il Cataneo e il Pavesi lo esortarono alla stessa impresa, anzi il Cataneo lo incitava a seguire il suo esempio; gli venne fatto di concepire un poema, secondo l'idea, che gli era stata instillata nell'animo, leggendo l' *Orl.* del V. Ma quando lo pubblicò, si perchè l'esortazione di quello era lontana, e quella del Cataneo era vicina e presente, ed ei credeva di dover tutto a questo (anche per ricompensa di ciò che il Cataneo avea fatto col padre, insiem con gli altri citati nella lettera innanzi al *Rin.*); o perchè credeva in buona fede di non dover nulla al V., stimando tutto merito suo la ispirazione avuta, leggendo o ricordando il poema di quello, di avvicinar l' azione di Rinaldo a quella di Orlando (che era celebre per quella prima impresa ed alla cui celebrità volea appunto avvicinar quella del suo giovinetto eroe, che nella tradizione invece era celebre per ribellioni a Carlo), e stimando non avesse merito alcuno il V. per quella lieve modificazione della materia tradizionale; sì, perchè credeva di confessar troppo, menzionando l' esortazione del V., che assumeva l' aspetto di vera ispirazione della materia: il fatto fu che, nel pubblicare il suo poema, non pose il V. fra i

(1) Si ricordi che il V. nella lett. 7 febb. 91 dice il T. aver voluto *imitare* Omero e Virgilio *ed emular* l' Ariosto.

Digitized by Google

suoi esortatori od ispiratori. Ma il V., dal canto suo, vide che egli avea ottenuto assai con le esortazioni, sì perchè il Tassino in parecchi luoghi (che io ebbi cura di rilevare) avea tenuto presente l' Ariosto, sì perchè vedea chiaramente che l' azione del *Rin.* era stata ispirata dal suo *Orl.* Dovette quindi dolersi di non vedersi menzionato nella lettera *Ai lettori.* Quel che sia accaduto fra il T. ed il V., dopo la pubblicazione del *Rin.* c'è ignoto: solo sappiamo che il V. colpì la prima occasione per affermar quella ispirazione; e lo fe' blandamente nella lettera ad Orazio Ariosti, quasi rimproverando il T. di aver dimenticato quel che a lui dovea, sicuro che l'Ariosti glie ne avrebbe parlato. Non sappiamo se l'Ariosti glie ne parlasse e che cosa il T. rispondesse: certo però l'Ariosti dovette scrivere al V. dello stato misero del povero T., se ad esso allude il veneziano nella lettera seguente (12 dec. 85), mostrando il desiderio di saper sue notizie e di mandarlo a salutare, *se credesse ch' egli tenesse di lui memoria.* E lo mandò a salutare veramente nella seguente lett. (12 mag. 86): il che vuol dire che l' Ariosti dovette scrivere al V. avere il T. accettato i suoi saluti; ma non vuol dir già che il T. confessasse il suo debito. Nè dovette confessarlo mai, perchè il V. colse anche un' altra occasione per ritornar nel proposito (6 febb. 88): anzi par che i pareri, i consigli e i giudizi del V. sulla *Gerus.* (forse non favorevoli, come traspare da varie frasi delle lettere) (1), dovessero riuscir non troppo graditi al T., già seccato dalla lunga e noiosa lotta avuta nella famosa revisione; anzi par che ribattesse una qualche osservazione del V., incaponito nell'imitazione ariostesca (lett. cit. del 6 febb. 88). Per il che il V. trovò motivo di rilevare, non si può dir se ingenuamente o sarcasticamente, che l' esser l'Ariosto inimitabile lo provava lo stesso T., che avea tentato d' imitarlo, ma non ne avea imbroccata una; e questo perchè non avea capito il suo consiglio di molti anni innanzi, e cioè che dovea per lungo spazio di tempo andar dietro all'Ariosto, chi volesse *imitarlo;* mentre, invece, il T., lo avea emulato, trasportando cose nel *Goffredo*, che non si confanno col contesto dell'opera.

(1) *Lett.* del 15 mag. 86; 4 e 23 genn. e 9 feb. 88; e le altre sopra citate.

Digitized by Google

Ognun vede come l'acredine di questi giudizi, aumentata forse dall'ingratitudine del T. di non aver menzionato il V. fra suoi ispiratori, non era fatta per riscaldar la freddezza del T. Sicchè il V. nella lett. del 7 febb. 91 ritorna decisamente sulla sua lagnanza, rimproverando al T. di aver mostrato aborrimento pei suoi consigli, e intanto aver poi emulato infelicemente l'Ariosto; e di aver fatto lo stesso con le sue esortazioni; perchè, mostrando di non tenerne conto, pure non solo avea attinto ispirazione, ma imitato parecchio dai suoi poemi. E qui, se il V. s'ingannava nel veder imitazioni del T. laddove non erano (1), nondimeno è chiara la verità della sua affermazione, « avere il T. imitato il primo canto dell'*Aspr.* » (2)

Ed egli, non contento di affermar ciò in lettera privata, l'affermava pubblicamente nell'avvertenza *Ai lettori*, posta dietro la stampa del primo canto suddetto. Alla cui affermazione pubblica il T. (non avendo protestato, come pur dovea, se fosse stata falsa) col suo silenzio implicitamente acconsentì; ed io, con queste modeste osservazioni, ho cercato di portar la più valida conferma possibile, in mancanza di documenti sicuri.

ENRICO PROTO

---

(1) *Giorn. stor.*, XXVIII, 184-6.

(2) Nella stessa lett. il V. rimprovera al T. di non avere nella *Gerus.* dato un cenno dei fatti antecedenti alla guerra, ma di essere entrato alla cieca in mezzo all'azione. E questo (come ho osservato poc'anzi) un vanto indiretto a sè stesso, che appunto così avea fatto nell'*Aspr.*, dove consacra ben 20 strofe alla *Narratione introduttoria* della azione. Ancora: il V. dice che il T. imitò diverse parti di suoi poemi, « come saria la forma di questo mio primo canto dell'*Aspr.* »; e perchè fra questo e il primo canto della *Gerus.* vi sono delle somiglianze evidenti, parrebbe che a quella il V. alludesse con quelle parole. Ma io non lo credo, perchè il V. parla sempre del *Rin.*, e il *Rin.* menziona espressamente nella stampa. Se avesse avuto quella intenzione, non ne avrebbe parlato più chiaramente e lungamente (egli che si dilunga a menzionar l'imitazione di una strofe!) e non l'avrebbe affermato anche per la stampa? Ma delle relazioni fra il primo canto dell'*Aspr.* e la *Gerus.* avrò occasione di parlare in un prossimo studio sul maggior poema di Torquato.

Digitized by Google

VARIETÀ DI STORIA DELL' ESTETICA

I.

UN VERSO DI LUCANO NELLE DISCUSSIONI DEGLI ESTETICI DELLA FINE DEL SEC. XVII E DEL PRINCIPIO DEL XVIII.

Victrix causa deis placuit sed victa Catoni.

È il verso 128 del primo del *De bello civili*, o *Pharsalia*, come comunemente si chiama. — Intorno a questo verso si accese una viva disputa fin dal 1691, quando il gesuita Domenico Bouhours pubblicò i suoi dialoghi sulla *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*: libro diretto specialmente contro il cattivo gusto italo-spagnuolo e che (non so se l'autore ci mettesse intenzione) cominciava per l'appunto con la critica di quel luogo di uno scrittore latino, ch' era uno spagnuolo di Cordova. Mentre l'uno degli interlocutori, Filanto, amatore delle galanterie e delle fioriture di moda, seguendo l'opinione comune, dichiarava « mirabile » il verso di Lucano, l'altro, Eudosso, lo condannava, giudicandolo riprovevole e falso. Il marchese Orsi di Bologna, che nel 1703 rispondeva con sette lunghi dialoghi all'opera del Bouhours, (la quale sollevò molte opposizioni e proteste, specie in Italia ed in Germania), si faceva a difendere Lucano; ma i Gesuiti ripresero la tesi del loro correligionario, morto nel frattempo, nel loro giornale di Trevoux (1705). Replicò l' Orsi in una delle lettere apologetiche da lui dirette alla signora Dacier: replicarono a loro volta i giornalisti di Trevoux: l' Orsi chiese il parere di Ludovico Antonio Muratori, che gli fu favorevole

Digitized by Google

in una lunga epistola, divulgata per le stampe, con la data del 28 luglio 1706 (1). Continuò la disputa, facendosi via via più rada e fioca, presso altri scrittori: un'eco se ne trova qua e là nei posteriori trattati di poetica e rettorica. Citerò fra questi gli *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften* (1748) del Meier, primo ed ardente scolaro dell'estetico Baumgarten, dove nel vol. II, al § 427, parlandosi dell'*acume*, si critica e si condanna il verso di Lucano.

La disputa fu infeconda. Se per avvertire la bellezza o bruttezza di un verso, il merito o il demerito di un' azione, la verità o la falsità di un pensiero, non è necessaria, anzi è affatto inutile, qualsiasi teoria, estetica, logica o pratica, non accade lo stesso allorchè dei proprii fatti interni si vuol render conto determinandoli teoricamente. Occorre in quel caso farne l' analisi, distinguere i varii fatti che si seguono rapidamente nella psiche, considerare i varii lati delle questioni; e, per questo, è necessario possedere idee scientifiche esatte e precise, proporre quelle teorie, che sono inutili all' immediatezza della valutazione. Ora la disputa sul verso di Lucano ci mostra in un caso particolare lo stato confusionario delle idee estetiche sulla fine del seicento e i principii del secolo seguente.

Che cosa adduceva il Bouhours per giustificare la sua condanna di quel verso? Egli, consigliandosi *con la ragione*, trovava il pensiero esposto dal poeta *falso ed empio*, contenente un errore religioso. Che se Catone era l' uomo giusto, gli dei che sostenevano la causa opposta non potevano non essere ingiusti: questa idea dell' ingiustizia degli dei era falsa in religione pagana come in religione cristiana; e il falso non è degno d' ammirazione. Il difensore Filanto, essendo d' accordo in questa teoria che identificava il vero artistico col

(1) Per gli scritti qui accennati vedi la raccolta: *Considerazioni del march.* Giovanni Gioseffo Orsi *bolognese, sopra la maniera di ben pensare nei componimenti, già pubblicata dal p.* Domenico Bouhours, ecc. ecc., Modena, 1735, 2 voll.: cfr. vol. I. Per la storia esterna di questa celebre controversia, v. F. Foffano, *Una polemica letteraria nel settecento*, in *Ricerche letterarie*, Livorno, 1897, pp. 313-332 e A. Boeri, *Una contesa letteraria franco-italiana nel sec. XVIII*, Palermo, 1900.

Digitized by Google

vero religioso o storico o scientifico, tenta il salvataggio con l'interpetrare il verso di Lucano come se dicesse: « gli dei han voluto l'una cosa, e Catone ha voluto l'altra, non già opponendosi ad essi, ma a ciò che gli sembrava ingiustizia ». Se non che, l'altro rincalza che il verso, interpetrato a questo modo, non avrebbe più nulla del *mirabile* attribuitogli.

L'Orsi, dissentendo nel fatto ma consentendo in teoria, adduce parecchie ragioni in difesa di Lucano: e l'essere parecchie già ci deve far dubitare che sieno buone. Le due principali sono: che nel sistema mitologico dei pagani agli dei si solevano attribuire ingiustizie, prepotenze e sconcezze, onde Lucano non era da considerarsi empio; e che poi il suo pensiero è sostenibile anche dal punto di vista della teologia cristiana, la quale distingue in Dio due volontà, l'una di *segno*, l'altra di *beneplacito*, onde può ammettersi che un giusto segua la volontà di Dio pur sembrando opporlesi. Così Dio volle di certo lo scisma protestante; ma nondimeno un fedel cattolico doveva e deve contrastarlo a tutta possa. In questa seconda interpetrazione il verso di Lucano risponderebbe alle regole del *verisimile* poetico, elaborate dall'Orsi: il qual verisimile, secondo lui, consiste o nel *sembrar vero* essendo *falso*, o (come in questo caso), nel *sembrar falso* essendo, in fondo, *vero*! I gesuiti di Trevoux notavano che, dato e non concesso che i romani attribuissero turpi azioni ai loro dei, di tale licenza potevano giovarsi i *poeti*, ma non già Lucano, che, a giudizio dello Scaligero e di altri critici, nella *Pharsalia* fu *storico* e non *poeta*. Quanto alla distinzione delle due volontà in Dio, rispondevano che quella distinzione non poteva esser venuta in mente a Lucano. Ma l'Orsi replicava che un tal senso era stato scoperto in Lucano da uno che doveva intendersene, e che prediligeva le opere di quel poeta, sino al punto da chiamarlo *familiaris noster*, da Boezio (*De consol.*, l. IV, pr. VI). Insisteva inoltre sulla conformità delle idee di Lucano con ciò che gli antichi credevano degli dei, adducendo numerose testimonianze. Il Muratori, uscito in campo dopo la replica dei gesuiti, sembra per un momento voler seguire un altro metodo di difesa — che l'Orsi stesso aveva, per altro, accennato distinguendo la questione sul *costume* da quella sulla *sentenza*, — dove dice:

Digitized by Google

« Se noi troveremo il sentimento di Lucano conforme alle leggi del Buon gusto Poetico, Rettorico ed ingegnoso, non potremo giustamente riprovarlo in Lucano poeta ». Ma, ripigliandosi,—come già l'Orsi,—continua: « Poichè nulladimeno la Poesia non può esentarsi dall' essere subordinata alla Morale-Politica Filosofia, nè debbono le sue finzioni e i suoi Detti sì presso ai Pagani, come presso a' Cristiani, nuocere a' buoni costumi e alla buona opinione che si ha della Religione, siamo ancora obbligati di pesare il suddetto Passo nelle bilance della Morale ». E con erudita dimostrazione si faceva a provare che Lucano non era empio giacchè seguiva le idee del suo tempo, e certe opinioni degli stoici sulla ingiustizia degli dei. Così un verso, ch'è un atto dello spirito conoscitivo, veniva giudicato come se fosse un' azione, per la quale è senza dubbio necessario tener conto delle idee del tempo!—Il Meier, che abbiamo citato, chiude quel povero verso nelle tenaglie di un *entweder-oder*: « Dieser Gegensatz — egli scrive — ist eine leere Spitzfindigkeit, ein falscher Gedanke. Cato wird als ein gerechter Mann vorgestellt, und entweder ist die siegende Parthey des Cäsars die gerechte gewesen, oder die überwundene des Pompeius. Ist das erste, so beschimpft Lucan den Cato, weil er ihn als einen Mann vorstellt, welcher sich dem Willen Gottes widersetzt, und die ungerechte Parthey ergreift. Dies will aber Lucan nicht. Folglich muss man die andere Meinung annehmen. Die Götter sind also die Beschützer der Ungerechtigkeit, und nicht so tugendhaft in ihrer Wahl als Cato. Dieser Gedanke ist falsch und gottlos. Folglich beruhet, der ganze Vers, auf einer leeren Spitzfindigkeit » (1).

(1) Lo ammirava invece Mario Pagano (*Saggio del gusto e delle belle arti*, cap. XI): « Lucano, che per andar tropp'oltre, sovente è falso e turgido senza vigore, quando non oltrepassa la linea, ferisce il più raro sublime. E tale è in quel maraviglioso verso: *Victrix* etc. Ei ci presenta in un quadro le forze dell'universo e del cielo divise; da un lato pone la causa di Cesare, la vittoria, l'approvazione dei dei; dall'altro, con una nobile antitesi, la causa di Pompeo, la perdita e Catone, che, bilanciando gli dei, è dalla parte della causa vinta. La grande antitesi che la mente non attende, la superiorità che in una tacita maniera a Catone si dà, al sentimento quella grandezza aggiunge, che dal modo d'esprimere deriva ».

Digitized by Google

Che quel modo di discutere, promosso dal Bouhours, confondente in una la questione estetica con la scientifica, con la religiosa, con la morale, fosse un dimenarsi nel vuoto, venne intraveduto dal gran Leibnitz, il quale, appunto nel tempo in cui si discuteva così vivamente intorno al libro del gesuita francese e al verso di Lucano, componeva i suoi *Nouveaux essais sur l' entendement humain*. Quivi (l. II, cap. XI) egli distingueva tra la vivacità immaginativa dell'ingegno e l'esame severo della ragione. Altro è l' *esprit*, altro *le jugement*. « Et quelque fois — dice uno degli interlocutori del dialogo — il y a du jugement à ne le point employer trop. Par exemple: c'est choquer en quelque manière certaines pensées spirituelles que de les examiner par les règles sevères de la vérité et du bon raisonnement ». L' altro interlocutore assente: « Cette remarque est bonne. Il faut que des pensées spirituelles ayent quelque fondement, au moins apparent, dans la raison; mais il ne faut point les éplucher avec trop de scrupule, comme il ne faut point regarder un tableau de trop près ». E quale esempio reca il Leibnitz di quest'errore? Appunto la critica che il Bouhours aveva fatto del verso di Lucano: « C'est en quoi il me semble que le P. Bouhours manque plus d' une fois dans la *Manière de bien penser dans les ouvrages d'esprit*, comme lorsqu'il meprise cette saillie de Lucain, *Victrix causa Diis placuit, sed victa Catoni* » (1).

Ma come si presenta timida ed incerta questa giusta distinzione del Leibnitz! Il giudizio, o ragione, da lui distinto dall'ingegno e fantasia, logicamente non dovrebbe esser punto adoperato nelle cose d' ingegno e fantasia. Ma il Leibnitz vuole che non sia adoprato *troppo*, ammettendo così che possa essere in qualche modo adoperato, e cancellando, subito dopo averla messa, la sua bella distinzione delle due forme di attività spirituale. La fantasia, secondo lui, deve aver qualche fondamento, almeno apparente, nella ragione. È questa una conferma della tesi da me sostenuta (2): che se il Leibnitz è da porre tra i precursori per le idee nuove da lui agitate

(1) LEIBNITZ, *Oeuvres philosophiques*, ed. Janet, I, 110-1.

(2) Vedi il mio scritto: *Giambattista Vico primo scopritore della scienza estetica*, Napoli, 1901, pp. 27-9.

Digitized by Google

sull' ingegno, sulla fantasia, sulla cognizione confusa e chiara, non fu il fondatore della scienza estetica, giacchè non stabilì con sicurezza l'autonomia della fantasia, ossia quell' indipendenza dell' arte e dal lavoro scientifico e dalla storicità, in cui è posto il fondamento vero ed unico dell'estetica.

Guardando dal punto di vista moderno della scienza estetica già formata, e distinguendo la questione estetica che si può muovere sul verso di Lucano dalle altre affatto estranee, e per noi ora indifferenti, sulla verità religiosa del suo detto, e sulle sue intenzioni pie od empie, resta da domandare: Chi dei varii combattenti aveva ragione nel *fatto*, ossia nel giudizio di lode o di biasimo del verso di Lucano?—A me pare che in questa parte il Bouhours fosse nel vero: ch'egli sentisse giustamente che quel verso, tanto ammirato, considerato letterariamente non era degno di troppa ammirazione; se non che, avendo poi sviato la questione col recare una falsa ragione di un giusto giudizio, tutti corsero per quella via, discutendo astrattamente o sui costumi dei romani o sulla possibilità di conciliare il concetto della giustizia divina col fatto del prevalere delle cause ingiuste; e la questione letteraria od estetica fu perduta di vista.

In quel verso di Lucano c' è (se non m' inganno) della vacuità e del gioco di parole. « Chi (nella contesa tra Cesare e Pompeo) impugnò a miglior diritto le armi — dice Lucano — non è dato sapere. Ciascuna delle parti si copre di una grande autorità. *Quis justius induit arma Scire nefas: magno se judice quisque tuetur* ». — Noi aspetteremmo di conoscere quale autorità invochi l' una e quale l'altra parte, quando scoppia invece il verso risonante: « *Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni* ». L' antitesi, se colpisce l' orecchio ed abbarbaglia la fantasia, non dà un' idea netta. Lucano (come si ricava dal seguire il corso dei suoi pensieri) voleva dire: « L' una causa fu trionfante, e quindi poteva credersi espressione di una volontà superiore, razionale, divina: l'altra, che fu vinta, poteva appellarsi all'avere avuto per sostenitori uomini moralmente elevatissimi, quale Catone; e creder di rispondere così anch'essa ad una volontà superiore, razionale, divina ». Il contrasto non era dunque, nel pensiero di Lucano, tra gli

Digitized by Google

Dei e Catone; ma tra le due opinioni: se la volontà divina fosse nella causa che prevalse, almeno per allora, o in quella che soggiacque, almeno per allora. Nelle grandi lotte storiche, l'uomo non può stabilire con un ragionamento apodittico a quale partito debba appligliarsi. *Scire nefas!* Deve fare come un atto di fede, e la fede differenzia gl'individui e i partiti. *Magno se judice quisque tuetur!* Fin qui Lucano si è espresso benissimo. Ma il suo pensiero diventa dubbio ed oscuro allorquando, tirato dall'amor dell'antitesi, egli continua col « *Victrix causa deis placuit sed victa Catoni* ». « L'una causa può addurre a sua difesa di essere riuscita trionfante: l'altra, di essere stata sostenuta da un Catone », avrebbe avuto un senso. L'espressione, ch'egli adopera invece: « la causa vincitrice piacque agli dei, la vinta a Catone », malgrado la sua grande aria, non ha senso, o, ch'è lo stesso, l'ha confuso.

Ripeto, così mi sembra; e perciò sarei disposto, nell'apprezzamento del verso di Lucano, a schierarmi coi Bouhours e coi Meier, sebbene non coi loro ragionamenti e con le loro teorie critiche.

II.

UN PENSIERO CRITICO NUOVO.

Con quel furore e con quella tempesta
Ch'escono i cani addosso al poverello
Che di subito chiede ove s'arresta....

si slanciarono i critici italiani contro il conte Francesco Montani di Pesaro, accademico della Crusca, che nel 1705 scrisse intorno alle *Considerazioni* dell'Orsi una lettera critica, messa poi a stampa nel 1709. Lo addentarono da varie parti, e a più riprese, un dott. Pier Francesco Bottazzoni (sotto il qual nome si celava probabilmente la persona dell'Orsi), l'ab. Biagio Garofalo, l'ab. Benedetto Bacchini, il p. Gherardo Capassi, Girolamo Baruffaldi, ed altri. Le loro invettive riempiono quasi per intero il secondo volume della edizione modenese del 1735

Digitized by Google

della polemica Orsi-Bouhours (1). Il Montani, in un certo suo stile fra il robusto e il goffo, saltando di palo in frasca e scherzando, aveva gettato fuori una serie di verità che urtavano nelle idee tradizionali, sistematizzate dall' Orsi e credute fermamente da tutti gli altri. Scrittore mal pratico ed improvvisato, espositore confuso e stentato, non si spiegherebbe come mai sollevasse tante ire, se non fosse che i critici dovettero sentire istintivamente che in quelle sue pagine si agitava uno spirito di novità e di ribellione, che minacciava il loro vecchio patrimonio d' idee.

Il Montani professava il suo odio per le infilzate di *autorità* che sostituivano così di frequente nei libri del tempo i frutti del cervello dello scrittore: innanzi alle tante *regole* dei trattatisti affermava che di regole vere e perpetue « ve ne son così poche da contarsi sul naso »: combatteva la teoria del *verisimile*, con la quale si pretendeva spiegar la poesia. Ma, tra le altre sue osservazioni, era notevole quella che egli faceva contro i ragionatori a freddo che pretendevano giudicar della poesia sillogizzando e misurando. Ecco le sue proprie parole:

« V' è bene un'altra cosa molto, ov' io dirittamente estimi, importante, e credo insieme inosservata finora, ed è che per leggere i gran Poeti, e per ben internarsi nei penetrali più riposti del loro pensare, non sia nulla meno necessario quell' ardore di fantasia, e quel commovimento, e quell'ebrietà di spirito agitatore di quel ch'ei si veda necessario al Trovator del Poema. E questo è talmente vero, che, quantunque volte a sangue freddo, e senza questo, nomerremolo così, incendio di mente, ci porremo a considerare la più gran parte delle cose più belle lasciatene dai Poeti, io mi giuocherò che di questa maggior parte, due terzi almeno, saran da noi considerati per dissentanei dalla ragione: nella Poesia non volendosi avere alcun riguardo al da tutti trito, ordinario corso del raziocinio, ma bensì quasi solo a quell'empito sovrumano, che, senza riconoscere i nostri giudizii, rapisce la nostra ammirazione. Onde a chiunque sia, che, digiuno di questo irra-

(1) *Raccolta* citata. Cfr. E. Bertana, in *Giorn. stor.*, XXVI, 117-9.

Digitized by Google

giamento, od accensione di spirito, vanamente presuma di porre ad esame, e guardar ben da vicino i maggiori Poeti, succederà quello appunto, che si dimostra nell' Ottica, che quanto più l' occhio nello stesso piano s' accosta al cono, tutto che veda il medesimo cono sotto maggior angolo, tanto però meno ne vede, quanto più gliene par di vedere » (1).

Il dottor Bottazzoni apriva subito la battaglia su questo punto: e credeva di stravincere col negare addirittura che il poeta nel comporre sia in preda all'*estro* o all'*entusiasmo*. Lasciate questa vostra opinione — egli scrive: — « non sapete che questa ispirazione divina nel compor versi è una impostura de' Poeti, per accreditare presso il volgo le loro Poesie? ». Certo, per imitar le cose di natura, « si richiede un tal temperamento caldo, e che l' uomo sia abbondante di spirito per potere presto e con vastità d' idee concepire » : bisogna esservi disposti per natura, πεφυκότας, come diceva Aristotele. Alla vanagloria dei poeti sul loro estro o furore par che dia fede Platone; ma, in fondo, scherza, come già aveva notato il Castelvetro: in altri luoghi, parlando da senno, Platone riconosce che il poeta si forma con l'esercitarsi su i buoni poeti, e con la cognizione delle scienze fisiche e morali (2). Il Baruffaldi consacrava per intero il capo XIX delle sue *Osservazioni critiche* a provar, contro il Montani, la tesi: « Per leggere i gran Poeti non esser necessario commovimento o ebrietà di spirito agitatore, come negli autori de' Poemi ». Non nega egli, come il precedente critico, la teoria dell'entusiasmo, necessario ai poeti per comporre; non nega neanche che essi lo trasfondano nei loro lettori; ma s'oppone all'osservazione del Montani che interpetra quasi volesse dire che « quell'effetto mirabile non sia susseguente alla lettura de' Poemi o in chi legge, ma che precede ed occupa l'animo dei Lettori nulla meno di quel che faccia nel poeta ». Il Baruffaldi descrive l' agitazione e il travaglio del poeta nella sua produzione; e vi contrappone l' atteggiamento del lettore. Quali parti si affaticano in quest' ultimo? « Due: gli occhi e la mente ». « I primi portano all' altra le immagini delle cose,

(1) *Raccolta* cit., II, 35.
(2) *Raccolta* cit., II, 152-2.

Digitized by Google

essendo che lo scrivere è un *parlar agli occhi* e il legger un parlar alla mente: l' altra contempla e medita ciò che dagli occhi le viene esposto :.... questa fa conserva di tutte le cose con posatezza: altrimenti se tutto internamente s' accendesse in un punto lo *spirito agitatore*, la mente, offuscandosi, verrebbe in istato di non profittarsi neppur tantino poichè s'empierebbe di confusione.... ». È necessario porsi alla lettura con calma. Se lo spirito poetico fosse preesistente nel lettore, « non altri che i Poeti si metterebbono al mestiero di leggere i Poeti, e così fra Poeti e Poeti soli passerebbono con frutto i Libri Poetici ». Che al lettore si convenga conoscere l'arte poetica, ben s' intende: « ma che l'Accademico voglia farci credere, dover esser la stessa natura di spirito tanto nel trovatore, quanto nel lettor del Poema, non troverà a mio giudizio chi glielo voglia credere; ben sapendosi da chi travaglia su tali studi che la mente in chi legge non può pensare quanto chi medita un Poema. Nel primo caso pensa solo quanto dagli occhi le viene mostrato: nell' altro ha piena libertà d' appigliarsi a qualunque pensamento le aggrada. Il lavoro, insomma, nel Poeta è *tutto spirituale*, e nel lettore *la maggior parte è materiale*, onde non può combinarsi in amendue questi strumenti una stessa natura di negozio » (1).

Ora, noi moderni che abbiamo sempre in bocca la massima: « che per giudicare un'opera d'arte bisogna porsi nella stessa situazione di spirito di colui che la produsse »; noi, che assistiamo ad un immane lavoro di erudizione storica rivolto allo scopo di metterci in viva comunicazione con le opere del passato; siamo tenuti a rendere un qualche omaggio al bizzarro spirito del conte Montani, che fu tra i primi, se non il primo, ad intravvedere una verità diventataci ovvia, e ch'ebbe l'ardimento di affermarla quando tutti credevano, come il Baruffaldi, che il buon critico dovesse tenersi a debita distanza dal poeta, spaccando e pesando con fredda ragione, con *posatezza*.

L'omaggio è tanto più doveroso in quanto il Montani fu sfortunato; ad altri toccò la sorte di far prevalere la nuova verità; ad altri, a cominciare da Alessandro Pope che nel 1709

(1) *Raccolta* cit., pp. 322-4.

Digitized by Google

(l'anno stesso in cui fu stampata la lettera del Montani) componeva il suo *Essay on criticism*, pubblicato poi nel 1711, dove diceva (P. II, vv. 233-38):

> A perfect judge will read each work of wit
> With the same spirit that its author writ:
> Survey the whole, nor seek slight faults to find
> Where nature moves, and rapture warms the mind;
> Nor lose, for that malignant dull delight,
> The generous pleazure to be charm'd with wit;

e a seguitare giù giù attraverso i precursori del romanticismo, gli scrittori del *periodo del genio*, i romantici proprii, fino al nostro De Sanctis, che non solo applicò la massima, ma ne ebbe piena coscienza, e riconobbe che la critica si fonda (come egli diceva) sulla viva e calda *impressione*.

Pure — curiosa ostinazione e contradizione della mente umana! —, avendo io, testè, in un mio saggio d'Estetica, cercato di ridurre ad esattezza scientifica ed a formulazione rigorosa alcune empiriche verità della critica, ed avendo, fra l'altro, affermato, nel trattare dei concetti di *gusto* e di *genio*, l'*identità del gusto col genio* (e di entrambi con l'attività espressiva od estetica), — c'è stato qualcuno, o più d'uno, che ha gridato al paradosso. « *Paradossale, anzi inaccettabile* », sembra la mia identificazione di *gusto* e *genio* all'egregio prof. Faggi (*Rivista filosofica*, vol. IV, p. 73). Ma che cosa significherebbe allora, di grazia, ciò che tutti affermiamo: che per ben *giudicare* conviene *riprodurre in sè* l'opera d'arte? Come si potrebbe riprodurre dal *gusto* ciò che fosse prodotto di un'attività *diversa* da esso, chiamata il *genio*? Che cosa c'è di strano nel dire che l'attività che giudica è la medesima che produce? O che forse *pensare* e *giudicare* sono due *facoltà* diverse? La mano che *prende* un oggetto è una mano diversa da quella che lo *riprende*? (1).

(1) Per non commettere un plagio, avverto che quest'ultimo efficace paragone mi è suggerito dal padovano Antonio Conti (che meriterebbe uno studio come filosofo), gran nemico dell'inutile moltiplicare delle *facoltà* e fautore dell'unità dello spirito (v. in *Opere*, ed. Bettoni, p. 324).

Digitized by Google

Che il conte Montani passasse, ai suoi tempi, in Italia, per un cervello bislacco, per un dicitore di paradossi, quando pure affermava una verità incontestabile, si spiega. Ma che io, ripetendo dopo centonovantacinque anni la medesima verità, dovessi passare per bizzarro e paradossale, proprio, non me l'aspettavo!

BENEDETTO CROCE

Digitized by Google

RECENSIONI.

ALFREDO GIANNINI. — *Il « Minturno » di T. Tasso.* Studio — Ariano, Stab. Tip. Appulo-Irpino, 1899 (8.°, pp. 35).

Garbato studio, che, con sufficiente coltura filosofica sull'argomento, cerca di mostrar la costituzione di questo dialogo, che, a prima vista, sembra il più facile a studiar dei parecchi del T.

Dopo un brevissimo cenno sull' imitazione generale platonica nei diall. del T., il G. si propone di veder « come e quanto il *Mint.* dipenda dall' *Ippia magg.* di Plat. (6). Nel presentare gl' interlocutori, nota quanto il Ruscelli sia differentemente trattato dal suo modello, Ippia; onde l' impronta del dial. tassesco differente da quella del platonico: chè nel T. manca l' ironia mordace di Socrate a confondere il superbo e gonfio sofista; ma la discussione procede senza boria dall'una parte e senza sarcasmo dall' altra (6-11). Nota al principio la maggior dipendenza del T. da Plat., dipendenza più esterna e voluta, che intima e spontanea; e, confrontando le due introduzioni (11-13), gli avvien di rilevare che manca nel T., come richiedeva la trasformazione artistica e l'atteggiamento in modo nuovo di un materiale altrui, l'imitazione di una lunga scena fra Socrate ed Ippia: scena della maggiore importanza e necessaria in Plat, in quanto si volea mettere in rilievo il carattere comune dei sofisti ecc. (14): onde il carattere che il dialogo platonico dovea assumere dalla lotta impresa da Socrate contro di quelli (14-15); mentre nel T. nè il Mint. si ride del Rusc., nè questó si mostra così fatuo, come Ippia. Di qui il carattere differente della presentazione del Rusc. Ed anche puramente esteriore è qualche altra imitazione, che il G. ha cura di rilevare (17-18).

Il carattere fondamentale dei due diall. è lo stesso: definir la bellezza: quistione viva nel sec. XVI tra i filosofi platonici e peripatetici, dei quali qui in nota si citano alcuni trattati nel vario senso.

Digitized by Google

L'occasione a disputar della bellezza, che in Plat. è il vanto d'Ippia d'esser maestro autorevole circa il bello, e nel T. che il Rusc., pur esercitandosi nell'ufficio di segretario, non ha potuto dimenticar lo studio delle belle lettere ecc. (20), rivela ancor più la diversità di tono dei diall. E prima di veder come si svolge in essi la discussione, il G. si piace far notare nel T., di mezzo alla bene intesa e ben condotta imitazione, un fondo realistico nella descrizione del luogo, ove si svolge il dial., e che poche parole del Rusc. ci dipingono al vivo, esaltando l'incantevole bellezza del golfo di Napoli. Oltre ai ricordi autobiografici del Rusc., più numerosi che quelli d'Ippia, e le citazioni di artisti fortunati, e dell'Ariosto (naturali in bocca al Rusc.) e di versi del Petrarca, che fanno fede del petrarchismo dominante (21-5).

L'andamento è identico dei due diall., salvo una maggiore brevità e la mancanza di divisione qualsiasi della materia nel T. (25) « Sul tema però non s'intendono Socrate ed Ippia; e nella conclusione negativa del dial. spicca meravigliosamente la cocciutaggine ridicola e la stolta presunzione del sofista. Non s'intendono meglio il Mint. e il Rusc., ma non sapremmo farne una colpa a quest'ultimo, nè sentiamo di poter punto deridere il suo argomentare. I due interlocutori si separano, rimanendo ciascuno nella sua opinione (25). Con sempre nuove richieste per concludere che la bellezza non può definirsi e per confutare le definizioni del suo contraddittore, il Mint. afferma che essa è da ricercarsi non nelle cose di questo mondo trasmutabili e quindi false, come pur vorrebbero i peripatetici, ma solo nella natura angelica e nell'anima umana che si purga..... Più umano e quindi più accetto ci riesce il pensiero del Rusc, il quale, se fosse stato costretto a definire la bellezza, avrebbe detto essere una bella Vergine... E sentito è il suo inno, alla bellezza ».

Il Mint. stabilisce il principio che la bellezza dev'essere non relativa, ma assoluta (26). E qui (27-8) il G. espone lo definizioni della bellezza presentate dal Rusc. e distrutte dal Mint. (con acconce note richiamando altri trattatisti del tempo). Conchiude il Mint.; ma il Rusc., non convenendone, non per visibile caparbietà e presunzione, ma perchè la ricerca andrebbe oltre il limite del sensibile e dell'umano, da cui non vuol dipartirsi, torna alla sua opinione « che la bellezza è proporzione e misura delle cose che hanno parti dissimili ». E come Ippia ragiona e conclude da sofista, sì che nell'esporre il proprio parere ha più riguardo all'utile che alla verità, così il Rusc., pur sentendo quanto ha affermato, conclude da cortigiano adulatore (28-29).

Digitized by Google

Le obiezioni del Rusc. nella discussione non sono punto leggerine, come quelle che fa Ippia a Socrate: il lettore ben intende che il T., nella persona del Mint. le stima di qualche valore. Le opinioni, volta per volta, messe in campo dal Rusc. sono tanto più degne di considerazione, in quanto sono avvalorate dall'autorità di questo o di quel filosofo, spesso anche platonico o neoplatonico: non avrebbe quindi ragione d'essere l'ironia, nè, molto meno, la mordacità da parte del grave Mint. (29). Qualche volta si nota pure un po' d'ironia da parte di quest'ultimo, ma è fuggevole: invece il Rusc. ragiona tanto sottilmente e sensatamente che il Mint. ammette che vero è senza fallo quel che esso dice (29). E il T. continua, per bocca del Mint. a trattar seriamente il Rusc., perchè non contro di esso, ma contro i filosofi peripatetici, si volgono le sue argomentazioni. E mentre il Rusc. conviene, senza riluttanza, senza dispetto d'esser vinto, se non nell'opinione definitiva del Mint., nel riconoscere almeno che le opinioni sue concernono tutta la bellezza relativa, non l'assoluta; Ippia dà persino, maleducatamente, dello stolto a Socrate (30). E qui il G. espone le varie definizioni poste da Ippia e distrutte da Socrate; concludendo, che, meno tre di esse, tutte le altre ricorrono nel T., non tutte però refutate con gli argomenti di Socrate, bensì con osservazioni spesso originali che il Mint. stesso trae dalla filosofia cristiana e neoplatonica (30-31).

Così nei diall. si dimostra solamente quello che il bello non è, non quel che è, e si stabilisce che esso non va cercato nelle cose materiali (31). E qui si mostra ancora il carattere differente dei due diall. Socrate, pur giunto ad una conclusione negativa, termina di dire; ma ha conseguito lo scopo che si era prefisso. Tace anche il Mint., ma non è soddisfatto d'avere dimostrato soltanto che la bellezza non è della terra (32). La materia del dial. non è nuova; pure avvertiamo un carattere di speciale originalità in questa irrequietezza dello spirito non appagata, in questo scontento degli argomenti umani, che non bastano. La mente del lettore dimentica che parla il Mint. e va al poeta malinconico, al grande infelice, che fa confermare con suoi versi il concetto espresso per bocca del Mint., con quei versi coi quali ci ammonisce a fuggire non solamente con gli occhi rinchiusi, ma con gli orecchi (33-4). E qui il G., richiamando l'inno ispirato dal Rusc. alla bellezza, conclude: « Non è da pensare che l'uno solo dei due luoghi rifletta il pensiero e il sentimento dello scrittore; egli è veritiero e là e qua; là parla il poeta che ha il cuore caldo di passione per la bellezza artistica; qua è il cristiano con le sue paure tormentose e che pare peni a dover distogliere lo sguardo dalle

Digitized by Google

bellezze lusingatrici della terra per rivolgerlo alle celesti. Così, adunque, il rimaneggiamento d'una materia preesistente e l'imitazione, più che altro esteriore da Plat., non ha impedito l' artistica espressione di quanto nell'anima sua combattuta sentiva e pensava l' infelice poeta (34-5) ».

Ecco il contenuto di questo studio garbato: che io ho esposto con una certa larghezza, perchè mi darà luogo ad alcune gravi osservazioni intorno ai suoi risultati.

Noto anzitutto un difetto organico nel lavoro; pel quale la introduzione va fino a p. 25, e l'esame vero del dial. tassesco, in relazione al platonico, si restringe a poche pagine (25-31).

Vero è che nelle pp. introduttive si stabilisce il movente e il carattere diverso dei due diall.; ma questo risulta da varie e staccate osservazioni, ripetute più volte: una volta rispetto al carattere degli interlocutori, poi nello scopo differente dei due diall.; poi nell'occasione data alla disputa, poi nell' esame dell'andamento del dial., poi nella conclusione. Tal difetto si sarebbe potuto togliere con miglior ordine nella trattazione: esaminando interlocutori, scopo, occasione ecc., e facendo rilevar come da tutto scaturisca il carattere differente dei due diall. Ma tutto con maggior brevità; sì che lo sviluppo della parte introduttiva non fosse a discapito di quello della parte principale, l'esame del dial.; il quale esame, come ho detto, mi sembra affrettato, nè meglio ordinato della introduzione; perchè subito dal principio si presenta la conclusione, indi le varie definizioni esaminate nel dial. del T.; che non sono poste a confronto con quelle esaminate nel dial. platonico, ma dopo una digressione intorno alla natura della discussione tassiana, son riportate in ultimo, col dir seccamente, che tranne tre, tutte le altre si hanno nel T.

Ma noi dobbiamo esaminare il lavoro quale ci si presenta; nè io insisto su questo difetto della trattazione, perchè potrebbe essere una mia impressione; e perchè altre più gravi osservazioni si presentano, intorno al modo come è interpretato il carattere del dial. tassesco in relazione al platonico.

Lo studio del G. tende a dimostrar come il T., pur serbando la imitazione esteriore dell'*Ippia magg.*, ne abbia completamente trasformato il carattere intimo della discussione. Or questo io non direi in modo così reciso: attenuazione sì della natura sarcastica del dial. platonico, ma non trasformazione intera; perchè l' introduzione al dial. tassesco è proprio riprodotta su quella platonica. Bene osserva il G. che il feroce sarcasmo di Socrate, che loda Ippia e biasima i *rozzi antichi* che non sapean, come lui, guadagnar tanto,

Digitized by Google

si attenua nel T., stante che al guadagno è sostituito l'onore. Ma anche il guadagno materiale fa capolino: e nel compianto del Rusc., d'esser più ricco di favori e di conviti che di facoltà, a cui risponde, non so se più seriamente o ironicamente il Mint., con quelle parole in cui si lamenta che i letterati sian pagati sol della gloria. Ma pure il Rusc. aggiunge: « da tutte le parti assai d'onore e di gloria ho riportato, *ed alcuna volta congiunta con molta utilità* »; anzi più giù si lagna che a Roma: « il premio dell'udienza *fosse* una semplice lode di virtuoso ». Dunque, il guadagno, per cui sarcasticamente Socrate lode Ippia, è qui rimpianto dal Rusc.: con quanta miglior figura io non saprei dire! Quindi è vero che non a proposito del guadagno è la sottile ironia, che bene il G. (29) vede nella risposta del Mint. (555); ma ivi il sarcasmo sul modo di guadagnar d'Ippia, a confronto dei *rozzi antichi*, si è mutato nell'ironia con cui il Mint. loda il modo come, a differenza dei *rozzi antichi*, il Rusc. sapeva acconciarsi alla opinione dei principi e del mondo. E a dire il vero, fra l'uno e l'altra non saprei scegliere! Il motivo della discussione, che in Plat. è il vanto d'Ippia, è vero che è soppresso nel T. (e di qui credo derivi quel passaggio un po' brusco fra l'introduzione e la discussione nel dial. tassesco; ma è troppo poco dire che il Rusc. affermi solo che, quantunque occupato in negozi politici, pure non ha potuto dimenticar lo studio delle belle lettere ecc. (20): perchè (come pur lo stesso G. nota, 17) il Rusc. si vanta che ha « ceduto ad alcuno nel fare i poemi, ma nel darne giudizio a niuno.... » (e ciò sostituisce il vanto della dissertazione *de pulchris studiis* d'Ippia), che niuno ricercò la bellezza più di lui (557); e, di più, che a Venezia procurò che i libri da lui stampati fossero i più belli, ed i meglio intesi di tutti gli altri (555). E tanto più io ho motivo di credere ironico tutto ciò, perchè già prima il T., parlando di un conciero del Rusc. a un verso dantesco, dice (*Pr.*, II, 129): « come concia il Rusc. o, per dir meglio, come guasta il Rusc. ». Nè quel modo di conceder qualcosa al ragionamento di costui, prima di venire alla confutazione, si può disgiungere dallo stesso modo tenuto da Socrate; del quale il T. ripete anche le esclamazioni e le invocazioni laudative (1).

(1) Cfr.: « O gentilissimo signor Rusc. » (555), « O dottissimo signor Rusc.» (561), con «tu acutissime omnium hominum», « o vir sapiens » ecc. « Buona è senza fallo la nostra opinione. », « Mi giova d'aver inteso da voi », « Vero è senza fallo quel che mi dite... »; con « Probe, o Hippia, et sentire et intelligere mihi videris... », « Per Junonem, bene loqueri », « O quam bene loqueris. Praeclare, per canem, o Hippia, et decore admodum respondisti ».

Digitized by Google

Quantunque (m' affretto a soggiungere) esse non siano così numerose e così chiaramente ironiche, come quelle di Socrate; pure il loro vizio d'origine ci fa dubitar della loro natura. Al maggiore sviluppo dell' ironia in Socrate contribuisce il fatto che egli non fa lui direttamente le obiezioni ad Ippia; ma le mostra rivolte a lui da uninterlocutore immaginario.

Il tema del dial. era specialmente trattato nel sec. XVI dalle diverse scuole filosofiche, e conchiudevano diversamente i peripatetici contro i platonici (1). Il G. nota che la bellezza per gli aristotelici era « proporzione di parti ben composte »: ma come va che l'aristotelico Nifo la dice dei platonici? Nè ha torto; che, per tacer d'altri, Pico della Mirandola la sostiene, nel commento alla canz. del Benivieni, derivandola dal concetto della concordia discorde regnante nell' universo platonico (II, VI). Per i platonici, nota il G., invece era qualche cosa d' interiore e spirituale, ciò che dà vita e forza alla materia; e questa teorica difende il T. per bocca del Mint. Or questo non è interamente esatto. Chè quel concetto non è veramente quello sostenuto da tutti i platonici, nè specialmente dal T. che vede la bellezza soltanto nell'anima e nell'angelo: ma può far nascere il sospetto che sia la definizione di Plotino rifiutata dal T. (568). Non bisognava, dunque, anticipare, ma dall' esame del dial. far derivare il concetto tassesco. Ora è appunto quest'esame che a me sembra affrettato.

Non tutte le definizioni di Ippia sono ripetute dal Rusc., e questi ne presenta altre che non erano nel dial. platonico; nè quelle comuni ai due dial. sono dal Mint. combattute con le stesse ragioni di Socrate. Ma tutto questo era naturale, dopo che il T. potea valersi di ragioni neoplatoniche e cristiane. Il G. nota ciò; ma non scende a fondo nell'esame delle definizioni, nell' uno e nell' altro dial., contentandosi di riportarle in ordine, seguite dalla ragione più grave, per cui sono abbandonate. Ma riportare una sola delle ragioni non basta a far intendere dove appunto il T. si discosta da Plat., nè talvolta la ragione riportata è quella veramente capitale per abbattere una definizione. Prova ne sia la prima. Io non posso rifare lo studio in una recensione, mi contento di poche osservazioni, rimandando lo studio ad una pubblicazione sui diall. tasseschi, alla quale attendo da più anni.

(1) Il G. cita via via alcuni trattati della bellezza: ne dimentica alcuni di vera importanza pel T.; quali, per es., *Il trattato dell' amore humano di* Fl. Nobili, e i *Discorsi del conte* An. Romei *gentil'huomo ferrarese* (Giorn. I. « Della bellezza »).

Digitized by Google

Adunque, non mi sembra esatto il dire che pel Mint. la bellezza non è: *a)* nè una bella vergine somigliante all' Olimpia dell' Ariosto « perchè i corpi sogliono essere quasi un velo della bellezza dell'anima » (p. 27): questa ragione qui è incidente ed è posta per venire appunto alla discussione della definizione, ricercandosi (e questo è il cardine anche della ricerca di Socrate) « quel che sia la bellezza, la qual può far belle l'altre cose non belle » (558). E quando il Rusc. ripete la definizione, allora il Mint. comincia a discuterla, prima con ragioni che non son di Socrate (1), poi piano piano avvicinandosi a quelle di lui (560), per venire a discutere la seconda definizione, che « la bellezza non è il decoro (la quarta in Plat.) La quale definizione è discussa, benchè in diverso modo, pure con gli stessi argomenti dal Mint. e da Socrate, menando alla stessa conclusione. Qui il T. si ferma su altri pensieri. Cita prima come di Socrate, la conclusione che il decoro è lo stesso che l' inganno; ma, dopo aver rigettata un'idea di Plotino e riportata una opinion di Teofrasto, ecco che il Rusc. esce a dir la stessa conclusione come d'Ippia (462), mentre non l'è. Di più, il Rusc. stesso ci compiace della definizione della bellezza come *tirannide di picciol tempo.* (che in seguito [655] dice di Socrate), o di altre opinioni pur dette di Socrate, e di quella di Carneade (2), le quali opinioni tutte rifiuta con ragioni, fra le quali è notabile quella che, se il bello fosse violenza, non si troverebbe alcun amore volontario, e per elezione; la quale, mentre deriva da una ragione di Agatone nel *Convito* (ed. Didot, XIX): rammenta una quistione molto discussa in quel tempo, e in molti luoghi pur dal T., sebbene un po' diversamente, trattata (3). E dopo una breve discussione intorno al ratto di Elena e alla conseguenza della sua bellezza (4), il Mint. pone sul tappeto l'altra definizione, che il bello sia il giovevole e l' utile (564), che è appunto quella che segue (la quinta) in Plat., fusa con l'ultima E qui la discussione del M. si restringe alla conclusione di quella, che Socrate fa della quinta definizione e a cui si riporta pure nella discussione dell'ultima definizione: cioè che, se, in tal modo, il bello è cagion del bene, non è vera l' altra, universalmente ricevuta, che il bello sia il bene: purchè il padre non è il figliuolo. E qui una grave osservazione. Il Mint., concludendo il ragio-

(1) Qui (561) si notano accettate le idee intorno ad Amore esposte da Fedro nel *Convito* di Platone.

(2) Cfr. anche D. LAERZIO, *Vita di Aristotele*, ediz. Didot, V, I, 19.

(3) Cfr. il mio studio sulle *Dott. filos. del T.* (*Rass.*, II, 112).

(4) Per questo punto, non è, forse, inutile tener presente ISOCRATE, *Helenae laudatio.*

Digitized by Google

namento fatto finora, dice (365): la bellezza « non è la bella vergine; non è il decoro, come parve ad Ippia; non inganno, come stimò Teofrasto; non tirannide, « come disse Socrate »; non violenza, non potenza, come fu opinione « del medesimo Sofista », anzi pur di molti platonici; non regno solitario, come giudicò Carneade; non quel che giova, « come Socrate mostrò di creder con Ippia disputando, ma poi non fu costante ne la sua opinione ». Lasciamo andar le opinioni attribuite a Socrate, la prima delle quali avrebbe potuto veder nel *Fedro* riferita all'amor sensuale (come avvertiva il Nobili, *Tr. d. am. hum.*, p. 7), e distrutta dalla palinodia seguente: l'altra egli stesso, per bocca del Manso (III, 341), vedeva conveniente allo stesso amor sensuale. Lasciamo pure il titolo di *sofista* dato a Socrate: ma che dire dell'ultima frase che Socrate mostrasse di credere la bellezza esser « quel che giova »; mentre, discutendo appunto quest'ultima definizione, Socrate la rigetta, perchè distrutta dallo stesso ragionamento, per cui è distrutta quella dell'utile: ragionamento che il T. appunto qui usava, per rigettare le due definizioni unite in una? Ma il più grave è questo: che nel dire: « ma poi non fu costante nella sua opinione », o per ignoranza o per malizia non saprei dire, si accenna ad altre opinioni di Socrate, quasi non valesse la pena di discuterle; mentre Plat. avea già risoluto il problema, che pur qui si tenta, della ricerca della bellezza assoluta, da cui tutte derivano le altre e « che è, nella mente di Plat., Dio stesso » (1). E questo dopo che ha mostrato di conoscere il *Conv.* e anche il *Fedro*, come vedremo.

Continuando l'esame del dial., benchè si serva piuttosto della conclusione che di tutto il ragionamento, il T. pur segue a valersi di Plat. nella discussione della sesta definizione (corrispondente pure alla sesta di Plat.), anche quando par che tenga presente il Nifo ed Aristotele (566). Ma qui lascia Platone, per discutere altre tre definizioni. La prima (quella che teneva il campo peripatetico, quantunque il Nifo la dica pur dei platonici) è « che la bellezza è proporzione di parti ben composte » (567) (2), la quale il T. rigetta con argomenti che ho ragion di credere presi da Plotino, quantunque ripetuti dal Ficino (3). Le altre due definizioni sono: l'una di Plutarco (fram. XXVI: « pro pulchritudine », II), l'altra di Plot. (*Enn.*

(1) Cfr. *Dialoghi di Platone tradotti da* R. Bonghi, IX: *Il Conv.*, proemio, p. c.

(2) Vedila sviluppata e sostenuta nel Romei, *Op. cit.*, I.

(3) Plotino, *Enn.* I, VI: « De pulchitudine », I; Ficino, *Comm. al Conv.* oraz. V, cap. III.

Digitized by Google

I, VI, 2-3), rifiutate ambedue con lo stesso ragionamento. Ora, che di Plutarco si discuta quella opinione, che di lui sola si ha in un framm., è giusto: ma che di Plot. si citi solo quella, quasi ei non fosse proceduto innanzi nella discussione del bello e assurto alla vera espressione di esso; è cosa strana, e rivela, come mostrerò, la malizia del T.

Questo, se ne togli la conclusione del Mint., che ci darà materia a più serie riflessioni, è solo quanto può dirsi aggiunto dal T. al dialogo platonico; il quale, come abbiam visto, è seguito nella materia, tranne poche giunte che non hanno grande importanza, e nella forma, se non perfettamente mordace socratica, almeno ironica del Mint. Ciò, che si vede anche nella chiusa del dial.; la quale, come nota il G. (28-29), è da cortigiano adulatore, come quella di Ippia era da sofista utilitario: ed io fra l'una e l'altra non saprei scegliere!

Ma non vi sono differenza fra'due diall.? Sì: e gravissime; e il G. le nota, ma non ne fa gran caso, premendogli piuttosto d'insistere sulla differenza di tono dei due dialoghi, per concluderne la trasformazione fatta dal T. del carattere intimo del dialogo platonico: trasformazione che, come credo di aver dimostrato, deve intendersi in dati limiti. Ma sono ben altre le differenze! E questo, secondo me, è il difetto più grave di questo studio: che il G., malgrado della molta e varia coltura sull'argomento, non è riuscito a penetrar l'intima costruzione del dial. tassesco ed a mostrarlo qual è. E dico ciò, accusando, prima di tutti, me stesso, di non averlo capito, quando, deviato dalla fonte generale, anch'io credetti il dial. una semplice imitazione dell'*Ippia magg.* e come questo senza conclusione (1); mentre la conclusione c'è, ed essa stabilisce la dipendenza e la differenza della dottrina tassesca da quella platonica del bello.

Il G. ha riportato in principio pochi giudizi sul dial. tassesco (2): eppure il solo giudizio del Foppa dovea a lui (come a me) dar da pensare! Lasciando star l'apprezzamento di originalità nel filosofar del T. (errato, come or ora mostrerò), è certo che esso, avvalorato del giudizio del De Sanctis (*St.* II, 193-4), indica nel dial. del T. una conclusione vera e propria in bocca al Mint.

Vero è che il G. rileva pur esso questa conclusione (26); ma non ne fa caso: anzi conchiude col dire che neppure il Mint. è sicuro di averla dimostrata, vedendo nella sua incertezza e nel suo tormentarsi invano in quella ricerca lungi dalla terra, lo spirito affannoso del poeta, agitato negli ultimi anni da scrupoli religiosi, che gli facevan

(1) *Dott. filosof. del T.* in *Rass.* II, 118.

(2) Poteva aggiungerne altri (del De Sanctis, Conti, Cecchi, Falco ecc.). Cfr. il mio studio cit., e *Rass.* II, 254 segg.

Digitized by Google

maledire le bellezze terrene (32-4). E di più rileva come il Rusc., non convenendo nella conclusione del Mint., non per caparbietà, ma perchè la ricerca andrebbe oltre il limite del sensibile e dell'umano... torna alla sua opinione (28). A quale? Il G. stesso dice (26) che « più umano e quindi più accetto ci riesce il pensiero del Rusc., il quale se fosse stato costretto a definire la bellezza, avrebbe detto essere una bella vergine. E sentito è il suo inno alla bellezza ». Eppure finisce col rinunziarvi, accondiscendendo via via alle ragioni del Mint., tanto da dire che nessuna miglior definizione della bellezza « tirannide di picciol tempo » gli sovviene d'aver letta o intesa giamai (562). Ed anche a questa, rinunzia; per suggerire « che il bello sia quel che piace » (565); e poi esce fuori col dire che ha « letto assai spesso, che la bellezza è proporzione di parti ben composte: e questa opinione, come approvata comunemente da molti, malagevolmente può esser ripresa « (567). Ma non la dice sua: e pure l'abbandona e non sa qual altra addurne, che più al Mint. piaccia (568), e ripete le altre di Plutarco e Plot.; e, dopo distrutte queste, seguendo il ragionamento del Mint., alla domanda di questo dove sarà la bellezza, se non è nelle cose caduche, forse nella natura angelica, o pure nell'anima umana; risponde reciso: « Ne l'una e ne l'altra per mio parere » (570). Or, dopo il ragionamento del Mint., qual valore ha quel suo ritorno alla definizione della bellezza quale proporzione, dicendo, non già che si è convinto, ma che a quelli che l'approvano suol prestar credenza (573)? La risposta meno offensiva per lui è che quel suo ritorno serva al T. a mostrar la caparbietà dei peripatetici del suo tempo, che non s'arrendevano alle ragioni dei platonici, pur riconoscendone la gravezza.

Ma il vero è che essa mostra un pò la leggerezza del Rusc., che il T. forse volle così mostrarci incapace d'assurgere alla comprensione della ragione platonica, limitato soltanto alla comprensione della facilità di quella definizione, che restringeva la bellezza al corpo, d'onde appunto i platonici volevano astrarla. Forse in tal modo il Rusc. non fa la figura d'Ippia, che, dopo il ragionamento di Socrate, distruttor delle sue definizioni, finisce contentandosi col dir che il vero bello e stimabile è quando alcuno con una orazione, persuasi gli uditori, non piccoli ma massimi premi riporti alla salute di sè stesso, delle sue cose e degli amici: tutte le altre cose son cianciafruscole: ciò che è un ritorno al creder che il bello sia l'utile o quel che giova; e mostra l'animo basso d'Ippia. Forse, ripeto, il Rusc. non fa tal meschina figura; ma ne fa una poco differente, ritornando su di una definizione già distrutta, per dappocaggine e ristrettezza di mente, se non per cocciutaggine. E forse il T. fu spinto dall'esempio d'Ippia a

Digitized by Google

far ritornare il Rusc. su di una definizione già abbandonata: sicchè, come Socrate ha l'agio di mordere l'utilitarismo di Ippia, concludendo il suo discorso; così il Mint. ha occasione di mordere la cortigianeria del Rusc. E dopo tutte queste osservazioni non saprei dire, col G., che più umano ed accetto ci riesca il pensiero del Rusc.!

Adunque, il ritorno del Rusc. ad una conclusione qualsiasi, è ancora entro i limiti dell'*Ippia magg.*: e se fa più impressione, è perchè vien dopo alla conclusione positiva del Mint., a cui era venuto acconsentendo il Rusc. e che manca in Plat.

Ciò non ostante, quello che resta d'inesplicabile nel dial. tassesco è appunto la conclusione del Mint. Il G. nota come, col tacer di Socrate, era raggiunto da Plat. lo scopo negativo del dial.: or come spiegare il fatto che il Mint., uscendo dal suo uffizio di demolir le definizioni presentategli, a differenza di Socrate, conclude le sue demolizioni con una conclusione positiva, la quale è importante, appunto, perchè logicamente trae alla bellezza spirituale, dopo distrutte le definizioni, che l'affermavano corporale? Qui è il nodo del dial.; il quale, nello stesso tempo, è negativo, ma mena ad una conclusione positiva. Ciò vuol dire che il T. volle veramente in esso affermar la sua dottrina del bello. Or bene, Plat. ha un' altro dial. (e questo sicuramente suo), il *Fedro*, che discute e conclude positivamente del bello, ed a cui si riporta il T. stesso, nel *Cataneo* (III, 278) con le parole « Platone *nel suo dial. de la bellezza*, nel quale introduce Fedro con Socrate a ragionare in riva de l'Ilisso..... ». E appunto ciò nel principio del *Fedro* ci colpisce: la descrizione e la lode del luogo, ove avviene il dial., sulle rive de l'Ilisso, sotto il platano. Questo si richiama subito la descrizione del luogo, ove avviene il dial. del T. e che il G. stesso ha notata come aggiunta dal T. nella sua introduzione imitata dall' *Ippia magg.* Nel *Fedro* la ricerca del bello assoluto mena alla conclusione che esso è Dio; nell' uomo è la ragione, in forza della quale si congiunge a Dio, che è la stessa bellezza. Non è la conclusione tassesca, no; ma si noti ancora. Nel *Fedro* l'anima è descritta partecipe della vera bellezza, prima di scender nel corpo: ove discesa, quanto meno ad esso è incline, meno è attratta alla terra, e tanto più ritorna a contemplar la bellezza primiera; perchè le passioni del corpo le impediscono di metter le ali per innalzarsi a quella contemplazione. E Socrate vi conclude con una invocazione: « O amice Pan aliique omnes dii, qui locum hunc colitis, *date mihi ut pulcher intus efficiar* (trad. del Ficino) ». Da questa alla conclusione del T. si potrebbe venir per induzione, con la stessa dottrina platonica: chè altrove (nel *Fedone* e nel *Filebo*) Plat.

Digitized by Google

mostra come l'anima, per assurgere alla vera perfezione nativa, dee purgarsi dalle passioni, che l'impediscono di perfezionarsi. Sicchè potrebbe dirsi il *Mint.* una contaminazione dell'*Ippia magg.* e del *Fedro*: del primo ha il ragionamento negativo, del secondo l'indicazione locale dell'introduzione e la conclusione.

Ma non è così. Il passaggio dalla conclusione platonica alla tassesca, invece, lo troviamo già fatto in Plotino; il quale, trattando della bellezza, discute prima della bellezza del corpo, e qui hai la definizione rifiutata dal T., quasi Plot. null'altro avesse detto nella sua discussione! Qui è la malizia del T.: chè, proprio subito dopo quella definizione, da lui rifiutata, Plot. discute (*Enn.* I, VI, 5 sgg.) della bellezza dell'anima umana; e il T. con gran disinvoltura ne prende di peso la conclusione del Mint., e ciò dopo aver fatto credere che Plot. non avesse altra opinione, che quella da lui in poche parole distrutta! Ho detto ne trae di peso: preciso meglio: in qualche punto riassume, in qualche altro traduce addirittura da Plot.!

Il breve ragionamento sulla falsità delle cose si chiude con le parole: « ... ma quanto inganni l'apparenza di quelle cose le quali da' miseri mortali son giudicate belle: e quelle particolarmente che chiamiamo feminili bellezze, sono fraudi ed inganni delle cose de la natura, ombre di luce, larve e simulacri di bellezza (569-70) »; le quali son traduzione di questo passo di Plot. (*Enn.* I, VI, 8): « Oportet enim hanc intuentem nihil penitus corporeae pulchritudinis ultra spectare, sed, cognoscentem corporea haec esse imagines vestigiaque et umbras, ad illud omnino confugere, cuius haec simulacra sunt » (1).

Ma dove sarà la bellezza, dice il Mint., ne la natura angelica, o pure ne l'anima umana? Ne l'una e ne l'altra, risponde il Rusc.: e il Mint. ripiglia, prima con una discussione sulla natura dell'anima attinta anche a Plot. (*Enn.* IV, II, 1), poi, rigettando tutte le definizioni finora discusse della bellezza, dice impossibile definirsi: « ... perchè se potesse diffinirsi, potrebbe aver termine; ma la bellezza de l'anima per aventura non patisce d'esser descritta o circoscritta dal luogo, dal tempo, da la materia o da le parole; e il ricercarne più oltre, è per aventura ardire e presunzione, o fede troppo animosa, e simile a quella di coloro che passando dentro al velo del tempio, entrano in *sancta sanctorum*. Ivi si conosce, ivi si contempla, ivi solamente si può sapere quel ch'ella sia: ma noi altri fuor del velo andiamo rimirando le colonne.....; chiamando bello quel che appare... (570) ». Questo ripetono, in diverso atteggiamento, i seguenti brani di

(1) S'intende ch'io riporto la traduz. del Ficino (PLOTINO, ediz. Didot).

Digitized by Google

Plot. (I, vi, 7): « ... Si quis autem vidit ipsum, novit quod dico, quo pacto sit pulchrum... Sequuntur autem ipsum, qui ad superiora coscendunt, convertunturque ad ipsum.., quemadmodum, qui in sancta sacrorum penetrant, purgantur prius.. »; (8): « ... quae ratio, qua quis inexistimabilem pulchritudinem contempletur? pulchritudinem, inquam, in sacris adytis constitutam, neque prodeuntem foras, ne quis profanus inspiciat. Ingrediatur ergo atque progrediatur, quicumque potest, in intima, extra relinquens intuitum oculorum, neque solita spectacula sensum ulterius a tergo respiciens ».

Dopo una breve digressione sulla bellezza di donna Giovanna d'Aragona, il Mint. domanda: « Ma in qual modo crediamo che l'anima divenga bella? » E il Rusc.: « Ciò meglio si può apprendere da l'imitazione di quella signora... » E il Mint.: « Assomiglia, dunque, il suo intelletto medesimo a lo scultore, il quale volendo fare una bella statua, parte ne taglia, parte ancora ne dirizza e ne rade per nettarla, parte ne liscia e ne polisce, infino a tanto che appaia ne la statua una bella faccia, espressa co 'il suo artificio: così potranno l'altre, co 'l suo esempio, togliendole il soverchio, dirizzando quel che appare distorto, ed obliquo, illustrando le cose oscure, esercitarsi ne la propria statua, e non cessar prima che risplenda una divina luce de la virtù, con la quale si veda la temperanza sedere in maestà » (571). Questo è traduzione del seguente brano di Plot. (9): « ... Quonam igitur pacto, quale sit animi boni decus, inspicies? Age, te revoca in te ipsum, atque contemplare; ac si nondum te cognosces pulchrum, statuarium imitabere. Hic enim, ubi statuam optat pulchram, partim quidem abscindit, partim quoque dirigit et expoliturus abradit, partim levigat et abstergit, donec faciem in statua exprimat speciosam. Ita et tu tolle supervacua, obliqua dirige, obscura purgando collustra, neque desinas circa statuam tuam elaborare, quousque divinus virtutis fulgor tibi subrutilet, quoad temperantiam cernas firmiter in majestate, pura sanctaque sedentem. » Aggiunge il Mint.: « Dicono ancora, che l'anima non si fa bella per acquisto d'alcuna cosa esteriore. ma purgandosi a guisa di fuoco ne la fiamma; benchè le umane virtù che paiano così belle, altro non sono che purgazione de l'impurità, appresa in loro per la compagnia del corpo. Sono adunque le virtù naturali ne l'anima, e natia è la bellezza; ma la bruttezza è straniera e derivata da la contagione del corpo... » E anche questo deriva da Plot., il quale considera (5) la bellezza come naturale all'anima, la quale si turba pur nelle macchie del corpo; e un male avventizio la bruttezza: « ... sane turpitudo accessione quadam alienae naturae accidisse videtur... » E così: « ... animus ab his cupiditatibus segregatus,

Digitized by Google

quas nimio corporis commercio in se concepit... deletis jam maculis, quas corporea familiaritas prius inusserat, atque ita solus sibi relictus, procul dubio turpitudinem omnem ab aliena natura haustam prorsus expurgavit. » Perchè, dice Plot. (6): « Profecto, quemadmodum oraculum tradit antiquum, temperantia fortitudoque et ipsa prudentiaet omnino virtus omnis est purificatio quaedam... »! E il Mint. conclude finalmente: « ... e sciocco è senza fallo il giudicio di coloro, i quali cercano la bellezza in queste membra terrene; e mi paiono simili a quelli che rimirano l'imagini e l'ombre ne l'acque, come si favoleggia di Narciso, e mentre abbracciano l'onde e i fuggitivi simulacri, restano sommersi senza avvedersene. Però alcuno potrebbe sgridarci. Fuggiamo, amici, da questi fonti e da queste acque ingannatrici, e ne la dolce patria facciamo ritorno. Ma qual ragione è nel fuggire? o per quale strada fuggiremo gl'incanti e le malie di Circe? benchè la favola d'Ulisse, oscura anzi che no, ci dimostri la via de la lor fuga, schivando que' piacevoli oggetti, i quali ci si fanno quasi a l' incontro, ed allettano i sentimenti. Ma dove è la nostra patria, donde venimmo, là dobbiamo ritornare. Qual sarà, dunque, la fuga? quale l'armata, che ci condurrà? Già non si può fuggire a piè, perchè i piè portano in un'altra terra assai lontana, nè per questa cagione dobbiamo apprestarci cavalli da cavalcare, o navi da navigare. Ma tutte queste cose a dietro si debbono tralasciare, anzi non si dee pur riguardarle, ma fuggir con gli occhi del corpo, usando in quella vece gli occhi de la mente, i quali hanno tutti, ma da pochi sono usati » (571-2). Questa conclusione, in cui il G. (33) vede trasfusa tutta l'anima addolorata del T, è nè più nè meno che una fedele traduzione del seguente brano di Plot. (8): « Si quis enim ad haec (*corporea*) proruat, quasi vera capessens, quae tamen velut formosae imagines apparent in aqua, idem procul dubio patietur, quod (ut fabula tradit) ille perpessus est, qui umbram captare contendens in aquam sese mersit atque disperiit. Simili namque pacto, qui formas corporum amplexatur, neque inde discedit, non tam corpore quam animo in profundum tenebrosum mentique horrendum praecipitatur... Hic igitur verius admodum aliquis proclamabit: Abeamus hinc, amici, in patriam dulcem confugientes. Quaenam igitur fugiendi ratio, et qua via veneficia Circes Calypsusque devitabimus? Quod quidem licet perobscura Ulixis significat fabula: quae illum fingit manere nolentem, quamvis spectacula illi oculis jucunda occurrerent, et caetera, quae sensus oblectant, promitterentur. Patria vero nostra ibi est, unde venimus, ibidem quoque pater. Quaenam igitur profectio et quae fuga? Haud sane pedibus est fugiendum. Pedes enim ab alia passim in aliam ferunt terram.

Digitized by Google

Neque rursus equos ad vehendum, neque naves ad navigandum huius gratia parare debemus: imo vero haec cuncta dimittere, neque prospicere quidem, sed visu corporis clauso alterum pro hoc visum assumere atque suscitare, quem habent quidem omnes, utuntur vero perpauci. »

Che dire, dunque, del T. che rigetta l'opinione di Plot., come se fosse quella l'unica e sola, mentre subito dopo ne traduce tutta la conclusione sulla bellezza? Non è legittimo il sospetto di malizia per distogliere l'attenzione dei lettori?

Per concludere, il *Mint.* è un dial. negativo e positivo nello stesso tempo, che alla discussione negativa dell'*Ippia magg.* fa seguire la conclusione plotiniana della natura della bellezza.

Il mio compito non è qui d'indagare il valore della dottrina tassesca: quindi non è il caso di osservare che, in tal modo, il T. neppure ha risoluto il problema di trovar qual fosse la bellezza assoluta, per la quale tutte le cose son belle. Egli ha trovato la bellezza dell'anima, e si è fermato ad essa; nè, traducendo Plot., si è accorto che quel filosofo non pone quella bellezza come il bello assoluto; perchè dice chiaro che, rendendosi in tal modo bella l'anima, si rende simile a Dio, da cui scaturisce il fonte del bello (6: γίνεται οὖν ἡ ψυὴ καθαρθεῖσα εἶδος καὶ λόγος, καὶ πάντη ἀσώματος, καὶ νοερά, καὶ ὅλλῃ τοῦ θείου, ὅθεν ἡ πηγὴ τοῦ καλοῦ... »). Quindi il T. doveva conchiudere, con tutti i platonici e neoplatonici, esser la bellezza assoluta Dio stesso, da cui la bellezza emana e rifulge più o meno negli angeli, nelle anime, nei corpi ecc., come concludeva il Ficino (*Commento* al *Conv.*, VI, XVII).

Ma il T. si fermò a tradurre Plot. solo là, dove tratta della bellezza umana; mentre nell'*Enn.* V, lib. VIII, tratta invece, *De intelligibili pulchritudine.*

Ripeto che non è questo il caso di criticare la dottrina della bellezza nel T. (il quale altrove dice nettamente [*Pr.* II, 181] che il bello è Dio), bastandomi d'aver mostrato d'onde abbia attinto quella conclusione. Sicchè sfuma quella originalità, che il G. vi vedea, pure a traverso la bene intesa imitazione; e questo ci mostra come erroneamente il G. vede in essa quasi il T. vecchio affranto, mentre nell'inno del Rusc. alla Vergine vede il pensiero del poeta, che ha il cuore caldo di passione per la bellezza artistica (74). Badiamo a non farci vincere dalla nostra impressione soggettiva; perchè abbiam visto come un brano, che par ci riveli l'anima trista dello scrittore, sia ne più nè meno che una traduzione da un altro filosofo. Perciò, una volta distrutto un lato dell'osservazione sentimentale del G., non si potrà attribuire molto valore all'altro, che vede nelle parole del

Digitized by Google

Rusc. il sentimento del poeta. Perchè ivi il Rusc. dovea mostrare, dato che la vergine fosse la bellezza, che rende belle le altre cose, che cosa appunto essa rendesse bello. Ed anche ammessa una punta di simpatia artistica nelle parole del Rusc. (che può essere anche nostra impressione soggettiva), io non fo già il torto al G. di creder ch'egli creda del T. quella definizione, la quale, o m' inganno, fra le tante varie definizioni della bellezza, che sono sparse nelle opere tassesche, anche giovanili, non si trova nemmeno accarezzata: come la carezzerebbe, invece, ricordandosene, da vecchio?

Questo, già s' intende, posto che il dial. sia degli ultimi anni della sua vita. E se fosse dei primi anni? Addirittura si avrebbe la denegazione di quell' inno, combattuto dalle parole del Mint., che chiama le femminili bellezze fraudi ed inganni!

Ma il G. ha sorpassato tale quistione, appoggiandosi all'affermazione del Solerti. Autorità grandissima, senza dubbio, in materia tassesca; ma il G. dovea pur ricordare che il Cian, esaminando l'opera del Solerti (*Giorn. stor.*, XXVI, 398 sgg.), ritornò all'opinione del Serassi, poggiandosi sulla lett. del 1566 e sulla menzione che si vede farsi di lui come un poeta ancora fanciullo, e ritenendo vana l'osservazione del Mortara (ripetuta dal Solerti) che tale menzione sia una finzione possibile in ogni tempo. Anzi, combattendo l'ultima osservazione sull'infelicità, coll' osservar che appunto nei primi anni si cominciò a mostrar l'avversa fortuna al giovinetto, che vi potrebbe alludere con quelle parole, il Cian conchiudeva che potrebbe supporsi avere il T. abbozzato il *Mint.* da giovane, per dimostrar la sua gratitudine verso il Rusc., che nel 1561 avea scritto con tanto calore a favor di lui e del padre a Filippo II; e poi l' avesse rifatto più tardi, secondo la consuetudine dello scrittore, imprimendovi i segni d'una maggior maturità di pensiero e di coltura filosofica (410-11). Le osservazioni del Cian sono, senza dubbio, serie: ma non credo che risolvano la quistione. Qual criterio noi abbiamo per giudicar della verità della sua ipotesi? Dato che non possiamo discernere la parte vecchia e la parte rimaneggiata, non potrebbe avere il T. aggiunto dopo, l'accenno alla infelicità? O se l'accenno era nell'abbozzo, e si riferiva ai primi infortuni, rifacendo il dial., il T. non doveva aver ragione di aggravarne il significato, dopo tutta la sua vita infelice? E se nol fece per non togliere il carattere storico del dial., ammettendo tale scrupolo nel T., perchè non ammettere che scrivendolo negli ultimi anni volesse appunto serbare il carattere storico, col dirsi quasi fanciullo? Il Cian si domanda: A quale scopo scherzare così con la cronologia e farsi passare per giovinetto essendo uomo maturo? Mi si

Digitized by Google

permetta di toglier questo dubbio con l'esempio d'un altro dial. tassesco. Il *Cataneo* piglia argomento, come si sa, da alcune delle conclusioni sostenute dal T. nel 1568; e nel principio di esso il T. si fa dire: « Voi ancora, signor Torq., non contento d'aver acquistato *in questa giovanile età grandissima lode ne la poesia*, avete voluto ecc. ». Or bene, tutti sanno che il dial potè essere scritto intorno al 1590, perchè si trova accennato, come ancor futuro, nell'esposizione al son. *Della vostra bellezza il mio pensiero* (....*non ri divide*. cioè non ama sensualmente, *come si dichiarerà ne' Dialoghi delle Quistioni amorose*). Non è questa anche una finzione storica?

Dalle osservazioni fatte sul carattere rappresentato dal Rusc., appare che, l'averlo scelto a rappresentar la odiosa parte d'Ippia il sofista, anzichè esser segno di riconoscenza, sarebbe un cattivo servizio a lui reso. Possibile immaginar quest'atto poco lusinghiero nell'anno 1566, in cui il Rusc. moriva (e forse non era ancora morto) e il T. aveva ancor fresco il debito di gratitudine con esso? Invece tutto è concepibile dopo lungo tempo dalla morte di quello, quando quel debito era già lontano e forse dimenticato, e il T. (come ho rilevato) avea avuto occasione di formarsi del Rusc. un concetto di grammatico pedante e guastatore, anzichè correttore, di testi. Si servì di quel son. pubblicato nel 1565, perchè soltanto di quelle rime amorose il Rusc. poteva aver contezza e poteva così affermare il presagio del giovane poeta, che avea già fatto nella lett. a Filippo II, di cui forse il punto del dial. è ricordo. Inoltre, poteva per modestia il T. farsi forte di quel presagio nella sua giovinezza, prima di averne dato prove valide? Non è più naturale che ne facesse uso come di una profezia *post factum*, aggiungendovi pur la facile profezia delle sue sventure, dopo averle veramente sofferte?

Altre osservazioni si potrebbero fare sulla dottrina del dial. con quella conclusione plotiniana. Or dove appare questa dottrina nelle prime prose del T.? Nello stesso son. pubblicato nel 1565 non si ha che una semplice imitazione petrarchesca (1); e se una dottrina della bellezza se ne vuol trarre, essa è appunto quella che il bello sia ciò che piace ai due sensi della vista e dell'udito, definizione rifiutata nel dial. Ma c'è di più.

Ammettiamo che il dial. sia stato scritto nel 1566. In quest'anno furono scritti (come ha dimostrato il Solertti) anche i *Discorsi dell'arte*

(1) Cfr. *Rime*, ed. Mestica, sonn. CXXVI, CLXXVIII e specialmente canz. XX, 81-3; come il son. pubbl. a p. 188 della stessa raccolta dell'Atanagi (vol. I): *Come va innanzi a l'altro sol l'Aurora*, ripete, anche nella rima, il pensiero della 2.ª terz. del son. LXXXVII del Petrarca.

Digitized by Google

poetica, in cui è proprio espressa la definizione della bellezza, « in certa proporzione di membra, con grandezza convenevole e con vaga soavità di colori... » (*Pr.* I, 40), che è combattuta nel dial.

Ma si potrebbe opporre (e io non dissimulo nessun ostacolo) che il T. non fu coerente nelle sue idee, spesso mutandole da un dial. ad un altro (e io credo di averlo mostrato nel mio studio): tanto vero che la stessa definizione è combattuta due volte nelle *Considerazioni sopra tre canzoni* ecc., scritte nel 1568 (*Pr.* II, 80, 96), mentre pur si trova accolta nei *Discorsi del poema eroico* (*Pr.* I, 150), cominciati a rifare intorno al 1587 (*Lett.* 847). Ma si potrebbe rispondere che quel brano è lasciato tal quale era nella prima redazione, e che poi trattavasi in sostanza della bellezza artistica. Inoltre nelle stesse *Considerazioni* (*Pr.* II, 96-7), dove è negata quella definizione, si riporta la definizione neoplatonica, « che la *beltà* del corpo altro non sia che lo splendore dell' anima che traluce fuori per questa massa terrena delle membra ». Si confronti questo punto con quel del dial, ove si rifiuta appunto questa definizione plutarchesca (668), e si vedrà come il dial. sembri esser posteriore.

Ancora. Una ragione in contrario si potrebbe trarre da questa osservazione. Il T., come abbiam visto, nel *Mint.* (563), ammette l'amore volontario e per elezione, « perchè molti non solamente vogliono amare, ma eleggono d' amare; e questa deliberazione da lungo consiglio è confermata ». Or bene questa dottrina è simile a quella esposta nel *Cavaliere amante* (*Dial.* II, 7-8), ma non a quella esposta nel *Cataneo* (III, 292-7) e nel *Manso* specialmente (340-2), ove appena si concede un certo consiglio dopo l'innamoramento! E il *Manso* dovrebbe esser dello stesso tempo del *Mint.*!

Ma questo è un terreno assai lubrico, per cui ci siam messi! Piuttosto voglio finir questa mia digressione con alcune osservazioni di una certa gravità, che io stesso sono costretto a fare contro la opinione che il dial. sia della tarda età del T.

La prima è questa. Se il *Mint.* fosse degli ultimi anni, esso, ricordando Napoli, dovrebbe essere, come il *Manso*, un effetto della dimora in quella città. E allora, perchè il T. non scelse, come nel *Manso*, interlocutori viventi fra gli amici che l'accolsero a Napoli, anzichè risuscitar due morti? (1) L'altra si trae dal valore filosofico del dial.; il quale, dopo l'esame da me fatto, anzichè esser manifestazione di profonda coltura filosofica, è piuttosto prova di un' esercitazione di studioso,

(1) Questa osservazione vale anche pel *Ficino*: e si noti che sono i soli diall., in cui interloquiscono due già morti.

Digitized by Google

che ripete e traduce argomenti e discussioni altrui. Veramente non impensierirebbe tanto il lungo brano tradotto e raffazzonato da Plotino; perchè fu solito il T. di far ciò, anche nell'età matura: per non dir altro, io ho scoperto (e lo dimostro in un recente lavoro (1)) che la lett. 749 (*Consolatoria a Dorotea Geremia negli Albizi*), ammirata fin dal suo tempo per la vasta coltura filosofica, che vi si sfoggia, è, in gran parte tradotta, e nel resto raffazzonata, dalla *Consolatio ad Apollonium* di Plutarco! Eppure essa fu scritta nel 1587! Ma quello che fa veramente pensare è la poco profonda coltura filosofica, che risulta dall'esame del dial. Perchè vi si citano, senza ricercarle in Plat., definizioni di Socrate, e questo si chiama *sofista*; e si dice leggermente ch'egli par che accetti una definizione d'Ippia, quantunque poi non sia costante nella sua opinione. Nè vi si vede che Plat. avea già risoluto il problema della ricerca della bellezza assoluta! Mentre in tutte le altre prose si mostra una maggiore e più precisa conoscenza delle opere platoniche. Non solo, ma il valore filosofico del dial., specialmente paragonato a quelli, dei quali dovrebbe esser contemporaneo (il *Cataneo*, il *Manso*, il *Porzio* ecc.), è assai scarso. Difatti, come ho innanzi osservato, mentre lo scopo del dial. era la ricerca del bello assoluto, fonte di ogni bellezza, la conclusione si arresta a quella dell'anima, la quale pur dovea emanar della vera fonte di ogni bellezza, che è Dio, come Plat. avea dimostrato nel *Convito* e nel *Fedro*, e come era anche dottrina dei neoplatonici. E si noti che il T. già nelle *Consider.* (*Pr.* II, 77) avea detto, cominciando, non essere altro la bellezza che lo splendore della divinità; e nel *Discorso della Gelosia* (II, 181) avea detto essere Dio « l'istessa bellezza ». Ora, perchè non tiene nemmen conto di quest'alta dottrina nel corso del dial., mentre fa menzione di molte altre, prive di valore? E perchè non assurge ad essa, com'era conseguenza, o non ne fa qualche cenno almeno nella conclusione di esso dial., mentre pur Plot. ammetteva il « divino fonte di ogni bellezza »? Non è segno questo di scarsa penetrazione filosofica naturale in un giovane principiante?

Per tutte queste ragioni, a me par di concludere che, allo stato presente della quistione, non possiamo con sicurezza affermar nulla: e che la questione potrà esser risoluta solo « quando, come ben diceva il Cian (411), avremo una notizia ampia e ordinata, e per quanto sarà concesso, precisa degli studî del T., a cominciare dai suoi anni giovanili.... ».

ENRICO PROTO

(1) Edito nel vol. IV degli *Studi di letter. ital.*, di prossima pubblicazione.

Digitized by Google

Bruno Cotronei. — *Una commedia di Lope de Vega ed i « Promessi Sposi »*. — Palermo, Vena, 1899 (16°, pp. 52).

El mejor alcalde el rey, è del piccolo mumero delle commedie di Lope de Vega che son rimaste sul teatro, o per lo meno di quelle che vi ricompariscono senza aver subìto grandi cambiamenti. Essa ha un fondamento storico; l'autore medesimo dichiara di aver attinto alla quarta parte della *Crônica general.* Ad Alfonso VII re di Leon e di Castiglia, sul principio del sec. XII, un giorno si presentò un contadino a lamentarsi delle angharie subìte da un soldato della Galizia, appartenente a nobile famiglia, alla classe degli *infanzones*, il quale lo aveva spogliato dei suoi beni. Alfonso invia al prepotente l'ordine di riparare alla violenza, ma avendo saputo di non essere stato ascoltato si reca subito di persona sul luogo, fa prendere *l'infanzon* che era fuggito e lo condanna alla morte sulla forca. Da tale fatto Lope de Vega toglie la trama della sua commedia intrecciandosi una storia amorosa.

Sandro de Roelas, nato da nobile famiglia ma povero, guadagna la vita guardando la gregge di don Tello de Neyra, uno dei più ricchi signori della Galizia. Egli ama da molto tempo Elvira figlia di Nuño Alvar; possidente, nello stesso territorio, di un piccolo campo e di una povera casa. La bella « labradora » spinge Sancho a chiederla al padre, il quale n'è contento, soltanto vuole che si rechi dal suo signore per esporgli la sua intenzione, e tentare così la sua generosità « porque es tan poco el dote de mi Elvira, Que has menester estar enamorado, » Suo malgrado Sancho accompagnato dal « gracioso » Pelayo si presenta a don Tello e dopo un solenne preambolo gli espone il motivo della sua visita. Don Tello non solo acconsente al matrimonio che dovrà celebrarsi nella sera di quel giorno stesso, ma regala venti vacche e cento pecore, e promette di recarsi alla festa colla sorella. Contadini e contadine vestite a festa danzano presso la casa della sposa. In tutti c'è non solo l'allegria, il piacere che simili avvenimenti suscitano in un villaggio, ma la smania affettuosa di veder tra loro il padrone. Don Tello giunge, e alla vista di Elvira, dalla sua « tan divina hermosura » si sente *rubar l'anima,* così che quando Iuana, una delle contadinelle, entra festosa ad annunziare che il curato è arrivato, egli ordina che non lo si faccia entrare; e per dissipare lo stupore di tutti per le sue parole, aggiunge che egli intende differire la cerimonia solo per poterle dare più splendore. Imponendo silenzio a Sancho che lo supplicava di non

Digitized by Google

voler ritardare la sua felicità, con la ruvidezza e l'impazienza di chi non è abituato di esser mai contradetto, si ritira, lasciando nella confusione e nell'amarezza quella famiglia si pienamente felice un momento prima. A sollevare dalla disperazione il suo povero promesso, Elvira che ha già presentito qualcosa, gli dice appassionatamente: « Ia eres, Sancho, mi marido; Ven esta noche à mi puerta ». Ed il disgraziato « labrador », tutto felice della concessione, parte.

Intanto don Tello medita come sodisfare la sua passione. Egli s'è deciso a rapirla. Quando ne sarà stufo, la restituirà con una dote allo sciocco contadino: ed a giustificare quasi la sua condotta egli pensa che sarebbe stata vergogna della sua gelosia « lasciar goder da un villano la bellezza che bramava, e che infine Elvira non era sposata, e lui un potente che doveva avvalersi di ciò che era in sua facoltà. I suoi « criados » mascherati si mettono in agguato accanto alla casa di Nuño. Elvira nel veder Celio, il Griso di don Tello, crede che sia il suo Sancho, ed apre la porta. Manco a dirlo, viene afferrata e portata via. Quantunque le abbiano tappata la bocca, lei riesce a gridare al soccorso; ma troppo tardi. Sancho vorrebbe subito recarsi al castello a trovarvi l'amata; ma non potendo non riconoscere l'impossibilità di assalire con forza di fronte il rapitore, si rassegna ad aspettare il giorno seguente. Nella « quinta » di don Tello, Elvira domandava supplicando che le si restituisse la sua libertà; don Tello invece le parlava del suo amore che diventava più cieco, più sfrenato far le energiche ripulse di lei; quando giunge, accompagnato da Nuño, Sancho, il quale fingendo di crederlo financo inconsapevole di quanto è avvenuto gli descrive il rapimento con tutti i particolari, e gli domanda aiuto per vendicarsi di quell'oltraggio. « Mi si è voluto per credere, che tu, accecato da colpevole amore, sei stato il rapitore della mia donna, e che l'hai nascosta nella tua casa; ma io ho respinto l'odiosa menzogna. Infelici, ho detto, voi non conoscete don Tello! Egli è l'onore della casa De Neyra, è il mio padrone, il mio protettore. Egli non avrebbe sofferto in pace un oltraggio che, colpendo me, ricadeva su lui ». Ma malgrado tutti gli storzi che fa per contenersi, nelle sue parole spesso scappano allusioni contro l'ingiustizia e la prepotenza dei signori, tanto è grande l'indignazione che lo agita. Ricorda pure, quasi sottolineandone l'espressione che egli aveva qualche volta saputo maneggiare anche la spada. Un discorso così chiaro don Tello finge di non capirlo, e risponde freddamente, fingendo che apprende con dolore quella violenza, e che castigherà, quando sarà scoperto, il rapitore. Ma mentre Nuño a stento riesce a trattenere Sancho che non scatti, Elvira, fuggendo dal luogo

Digitized by Google

dove era stata chiusa, si slancia nelle braccia del padre. Don Tello, più irritato che confuso, fa cacciare a colpi di palo Sancho e Nuño, e tenta di violentare Elvira. Non potendo più sperar nulla dalla persuasione, e non avendo la possibilità di ricorrere alla forza, Sancho si decide, secondo i consigli di Nuño, a recarsi a Leon, dal re Alfonso.

Il re, il quale amava quei della Galizia, perchè v' era stato allevato, riceve con molta benevolenza l' amante perseguitato, ne ascolta i lamenti, e gli consegna una lettera per il prepotente « infanzon » ; cui imponeva che liberasse Elvira. Don Tello che si stanca in vani sforzi per vincere la virtù della rapita, quando sa della partenza di Sancho per Leon, sebbene nel suo orgoglio egli affetti di non darvi importanza, se n' angustia in segreto. Procura di confortarsi col pensare che un contadino non troverà facile accesso presso il re, e che le sue querele non potranno essere ascoltate, perchè Sancho non ha alcun dritto di lamentarsi, non avendo ancora sposato legittimamente la giovine. Ma, mentre tenta di tranquillarsi, gli si presenta Sancho con la lettera del re, lieto e sicuro del successo, e gli chiede la moglie. Don Tello, dopo avergli contestato il dritto di chiamar così la sua promessa, va in furia e gli grida: « Esci di qui, sull' istante, e guàrdati di restare più un momento nelle mie terre, se non vuoi morire sotto il bastone. Un miserabile, par tuo, osar d'attaccarla con un uomo della mia qualità! Se io t'ho rapito quella donna, apprendi a conoscermi, apprendi che nelle mie terre ho la stessa autorità che il re in Castiglia; che i miei antenati non dovettero i loro dominii alla generosità del re; che essi li hanno guadagnati sui Mori con la punta delle loro spade, che se io non mi vendico di te con le mie mani.... Rendere a te Elvira... Elvira... Ringrazia il cielo che io ho provato disgusto nel macchiare la mia spada nel tuo sangue. « Sancho si ritira confuso e spaventato. Il curato, commosso dalla sua disperazione, tenta ancora di intenerire l'orgogliosa crudeltà del tiranno. Il santo abate di un monastero vicino unisce anche i suoi sforzi a quelli del curato; invano. Sancho corre di nuovo a Leon, e fa conoscere al re, l' insolente condotta di don Tello. Il re indignato si decide a partir subito per la Galizia in incognito (come si direbbe oggi) strettissimo. Sancho, pieno di meraviglia, osserva che una misura così eccessiva non è necessaria. « Basterà, egli dice, Sire, che inviate uno dei vostri « alcaldi ». — « Il miglior Alcalde è il re », risponde Alfonso. Sancho ritorna in Galizia, e, fedele al segreto, si limita ad avvertire Nuño che nel paese giungerà presto un alcalde inviato dal re per una inchiesta. Ma Nuño, quando appura che il « perquisidor » non porta con lui alcuna forza per compiere la sua missione, sentenzia con rammarico, che non è un bell' atto di prudenza provocare la col-

Digitized by Google

lera di don Telio, senza disporre dei mezzi per calmarla. Il re giunge accompagnato solo da due signori della sua corte. Dopo una inchiesta sommaria si reca da don Tello, presso il quale ordina che s' invii un prete ed un boia. Il prepotente « infanzon » quando riconosce il re in quello che egli credeva un « alcalde » reale, si getta, quasi fulminato, ai suoi piedi, implorando grazia. Ma il re è sordo ai suoi gemiti e alle suppliche della sorella e degli astanti. Solennemente decreta: « Don Tello, voi sposerete, Elvira, per riparare l' ingiuria che le avete fatta (usando della sua forza, infatti, poco prima era riuscito brutalmente a violentarla); e quando vi sarà stata tagliata la testa, lei potrà sposare Sancho, al quale porterà in dote la metà della vostra fortuna. E rivolto alla moglie di don Tello: « Voi, Felicia, sarete dama della regina, finchè io v' abbia trovato un marito degno della vostra nascita ».

A leggere l' esposizione particolareggiata dell' argomento della commedia spagnuola, qua e là, da alcuni particolari e da qualche tratto del carattere di don Tello ci sentiamo, senza volerlo, spinti a pensare a « quel romanzo ». Il C., da quest' incontri che intravide nello studio della commedia spagnuola, fu indotto a studiare le due opere più da vicino, ed a ricercare, se fosse il caso di poter mostrare in quella una nuova fonte dei *Promessi Sposi*, o almeno un nuovo libro della biblioteca prediletta del Manzoni, dal quale questi avesse potuto ricavare qualche colore per la sua tavolozza. Però, se noi osserviamo più attentamente quelle rassomiglianze e quei rincontri che il C. studia con grande diligenza, ci sembra di provare quello che spesso ci accade passeggiando per una via lunga e dritta: d' intravedere nella statura, nel portamento, nel colore degli abiti di uno che ci viene incontro, ma che è ancora lontano, una persona da noi conosciuta, a noi cara, e di doverci ricredere appena quello s' è più avvicinato, avendolo trovato del tutto differente o avente qualche somiglianza fortuita, non particolare con quella che noi avevamo innanzi ai nostri sguardi. Leggendo nei romanzi di Samuele Richardson (1689-1761), *Pamela* (1740) e *Clarisse Harlowe* (1743), e specialmente in quest' ultimo, la persecuzione metodica e crudele della famiglia Harlowe contro Clarissa, l'albagia, l' ambizione di quel padre rigido e feroce, il quale vuole che la figlia faccia quello cui lui l'ha predestinata, servendosi di tutti i membri della sua famiglia, della moglie, del principino, delle governanti per sacrificarla alla sua volontà, il nostro pensiero ricorreva con insistenza alla storia triste della Monaca di Monza. Ma, studiando più da vicino quei romanzi in relazione con quello del M., quali diversità d'ambiente, di fatti e di caratteri!

Digitized by Google

Eppure è da credersi, osiamo osservare, più probabile che il M. abbia letti i romanzi del Richardson che non le commedie di Lope de Vega. Il grande studioso ed ammiratore di Walter Scott (1771-1832) non avrà potuto nè dovuto trascurar la lettura, direi quasi, dei primi e più famosi saggi del romanzo psicologico, nei quali, oltre al fine « di dilettare con una varietà d'incidenti curiosi e commoventi », il romanziere inglese « si proponeva in un'opera che ha un fondamento vero, quello di coltivare nel cuore dei giovani i principi di virtù e di religione, tenendosi lontano da tutte quelle immagini che invece d'istruire corrompono. » (1)

Tutti i riscontri tra la commedia ed il romanzo, secondo il C., si riducono a questi: il divieto delle nozze quando il corteo nuziale è già pronto (Renzo che torna da don Abbondio con la morte nel cuore e dice a Lucia, già vestita da sposa, che per quel giorno « tutto è a monte »); il mascherarsi dei « criados » (il travestimento del Griso in pellegrinaggio seguito dai compagni che sembrano ladri o banditi che scappino); il rapimento della giovane; il finger di Sancho e Nuño che autore del ratto non possa essere don Tello, alla sua presenza; l'intercessione dell'abate del monastero vicino e del curato. (Fra Cristoforo nel castello di don Rodrigo); la tristissima fine dei due prepotenti. Tranne però quello del rapimento, quasi tutte queste rassomiglianze di circostanze son più volute che spontanee; risultano dubbie, molto vaghe, se si studiano più da vicino; e molto più appariranno tali se si guarderà ai motivi, alle cause che le determinarono e alle conseguenze che ne derivarono. Il fatto appunto del rapimento, il quale costituisce il rincontro più evidente tra le due opere non solo è determinato da diversi motivi nell'uno e nell'altro; ma vediamo nel compimento di quel delitto apparire più eviden che mai la differenza tra i caratteri di don Tello e di don Rodrigo, nei quali, secondo il C., si riassumerebbero le rassomiglianze tra le due opere.

Prima di tutto ci domanderemo: che cosa spinge don Tello e don Rodrigo al ratto? Si determina in essi nello stesso modo? È la medesima la causa della loro passione?

I due motivi dai quali il C. dice don Tello spinto alla passione, colpevole per la bella contadina si riducono, a nostro modo di vedere ad un solo. Egli si sente, al vedere Elvira, rubar « el alma *da tan* divina hermosura », e prova una tormentosa gelosia per Sancho che quella « hermosura divina » avrebbe dovuto godere per il primo. Il pensiero che il ratto di una donzella è meno grave di quello di una

(1) Prefazione del RICHARDSON alla *Pamela*.

Digitized by Google

maritata, e che le recriminazioni di Sancho, finchè rimanga semplice fidanzato, sono prive di ogni fondamento giuridico, non è motivo della passione di don Tello, ma una spiegazione che lui trova per placare le agitazioni dell' animo suo, nel quale già la passione aveva fatto passi giganteschi. In lui il desiderio di possederla, dapprima semplicemente sensuale, per la eroica resistenza di Elvira, per la sua grazia, per il suo linguaggio abile e colorito, si trasforma in una vera passione amorosa, sino a fargli spesso dimenticare la sua condizione ed a farlo dolere che non l'è uguale in condizione, per poterla sposare « Y¡ Ojalá fueras mi igual! » Ma continuando le resistenze di Elvira, alla passione si unisce anche il puntiglio, quando specialmente si ricorda d'esser quello che è: « Che non riesca nell' intento e mi vegga anche spregiato io che sono il più potente, il più ricco e liberale? » La passione si unisce quindi col puntiglio di fiaccare la resistenza eroica di Elvira e di farla sua. In don Rodrigo, invece, abbiamo il procedimento inverso. Al C. sembra che don Rodrigo sia spinto ad impedir le nozze di Renzo e Lucia, e a far rapir questa « dal solo motivo sensuale e dalla conseguente gelosia ». Ma solo che si ricordi il racconto che Lucia fa alla madre ed al fidanzato del brutto incontro di don Rodrigo e del cugino (cap. III), ci si convince che non è precisamente quello. Lucia « con voce rotta dal pianto raccontò come pochi giorni prima, mentre tornava dalla filanda, ed era rimasta indietro dalle sue compagne, le era passato innanzi don Rodrigo, in compagnia d'un altro signore; che il primo aveva cercato di trattenerla con chiacchiere, com' ella diceva, non punto belle; ma essa senza dargli retta, aveva affrettato il passo e raggiunte le compagne, ed intanto aveva sentito quell'altro signore rider forte, e don Rodrigo dire: scommettiamo. Il giorno dopo, coloro s'eran trovati ancora sulla strada;ma Lucia era nel mezzo delle compagne, con gli occhi bassi, e l'altro signore ghignazzava, e don Rodrigo diceva: vedremo, vedremo ecc. ». Era una delle solite di chi, secondo don Abbondio, « invece di far l' arte di Michelaccio, *voleva* fare il mestiere di molestar le femmine; il più pazzo, il più ladro mestiere di questo mondo... » (cap. XXIII).

Non si vede in questo racconto una di quelle scenette, pur troppo non rare anche oggi per le vie delle nostre città? Lucia che doveva essere molto bella, tanto che a Monza « dissero subito gran cose del suo viso » (cap. XVIII), passando accanto a quei due effeminati, attira la loro attenzione; alle loro parole, « non punto belle », lei invece di rispondere col sorriso malizioso ed incoraggiante, col quale di solito si risponde da ragazze non pudiche e timorose di Dio, come

Digitized by Google

Lucia, avrà arrossito, avrà affrettato tremante il passo, avrà insomma mostrato a quei signori, pur non facendolo a bella posta, che non era tanto facile spuntarla con una ragazza come lei. Naturalmente don Rodrigo, poco avvezzo a queste resistenze, e sapendo del fidanzamento, avrà pensato di poter provare un piacere, una sodisfazione nuova e più forte in una donna che non le si dava, ma che avrebbe resistito, avrebbe lottato. Il furbo Attilio gli avrà fatto notare che quel fiore non sarebbe mai riuscito a coglierlo, e don Rodrigo si sarà sentito pungere sul vivo, ed ai dubbi canzonatori ed alle scettiche insinuazioni del cugino avrà risposto: « scommettiamo » colla sicurezza che gli veniva dalla coscienza della paura che metteva la sua prepotenza. Egli che faceva il tiranno, ed « esercitava questa professione non come scopo, ma come mezzo per sodisfare tutti i suoi brutali appetiti », si sarebbe creduto avvilito nel non credersi capace di sodisfarne uno che, data la sua potenza e la sua fama, credeva di contentare al più presto nella maniera più facilmente possibile. In lui alla vista di Lucia si suscita un desiderio basso, sensuale di possesso, proprio della vita che faceva, ed ordinario, un desiderio che non si sarà troppo decisamente determinato a principio ma che solo s'è acuito per le parole del cugino. Se questi non avesse riso così forte; non avesse messo in dubbio che il cugino potesse mai far sua quella modesta ragazza, fidanzata per giunta, certo non si sarebbe spinto a fare quello che sappiamo. Non è che la passione diventi in seguito puntiglio, ma l'una e l'altro s'eccitano in lui, a vicenda, fin dal primo incontro con Lucia, e si vanno man mano accentuando, accrescendo a misura che nuovi ostacoli sorgono, fino al punto che l'altro si acuisce così da far credere che egli agisca solo per quello, e che poco più lo stimòli la passione sensuale. Che non sia così semplice, come il C. vuole, ció che spinge don Rodrigo fin dai suoi primi atti; che non sia semplicemente passione sensuale quella che lo agita, ce lo dice il Manzoni medesimo, quando (cap. XVIII) definisce la passione che infiammava don Rodrigo « *quel misto di puntiglio, di rabbia e d'infame capriccio* ». E tutto questo par che si senta e si debba rilevare nelle parole che profferisce don Rodrigo « dopo la rapida e leggiera compiacenza » che prova dall'accertarsi di non essere stato tradito, che non rimanevano tracce del suo fatto, pensando che gli sposi si erano ricoverati insieme a Pescarenico: « Fuggite insieme, gridò, insieme! E quel frate birbante, quel frate! »: la parola gli usciva arrantolata dalla gola, e smozzicata tra' denti che mordevano il dito: *il suo aspetto era brutto come le sue passioni* ». In queste pa-

Digitized by Google

role, nel grido di don Rodrigo non mi pare che ci sia da vedere la espressione della gelosia, o, se pure, credo che v' abbia poca parte. Era ben altro quello che aveva promesso di fare al cugino Attilio per vincere la scommessa: lo sfogo della sua passione brutale prima che Lucia fosse unita a Renzo, al quale l'avrebbe lasciata come uno strumento di cui uno, dopo d'essersi servito, si disfà senza rammarico. Egli vedeva, dopo tanti raggiri, compiuto appunto quello che rendeva completo il fiasco della spavalda assicurazione fatta al cugino. Egli, sapendoli riuniti a Pescarenico, pensava quello che Federico Borromeo, rimproverando, fa considerare a don Abbondio (cap. XXVI): « che quei poverini, quando fossero stati maritati, avrebbero pensato da sè al loro scampo;.. avrebbero potuto fuggire dalla faccia del potente. Egli non li avrebbe potuto più dividere ». Nella sua voce arrantolata si sente la rabbia di veder sfumare i suoi tristi progetti, l'amarezza della disfatta, e la tormentosa, angustiante previsione dei sarcasmi del cugino, delle gran risate che avrebbero fatte gli amici. Se si vuole, sul fondo del corrivo di una sodisfazione sensuale mancata, per raggiungere la quale tanto si si era agitato, s'intrecciano, s'intrigano tutte le passioni che le hanno spinto al fatto, e gli fanno in quel momento brutto il viso. Lo stato d'animo di don Rodrigo si può paragonare a quello di colui che dopo aver preparato con cura e con fatica la sua vendetta, inseguendo rabbiosamente la vittima che gli fugge dinanzi, affamato, ardente di livore e d'insano desiderio di sfogo, sente o vede ed un tratto che la sua vittima è al sicuro, che non potrà più raggiungerla.

Il rapimento della giovine desiderata non solo si svolge in condizioni differenti nella commedia o nel romanzo, ma in don Rodrigo non è l' effetto di una decisione improvvisa, come vediamo in don Tello. Questi vide la giovane, ne fu preso e volle subito che fosse nella sua casa. Prima del ratto, di ritorno dalla caccia si trattiene gaiamente col descriverle il gran piacere che v'ha trovato. Egli è amato dai suoi pastori, da quanti coltivano le sue terre. Quando sa da Sancho del suo matrimonio, non solo si compiace della felicità di uno dei suoi « labradores », che prima d'allora non conosceva; ma vuole anche che il suo aiuto generoso rende più agiata la condizione degli sposi; vuole rendere la festa più solenne con la prosenza sua e della sorella. Fin qui noi comprendiamo l'entusiasmo del vecchio Nuño che va in estasi nell'esaltare la generosità, le nobili doti del suo signore. Un punto fu quello che lo vinse: la vista di Elvira. La passione amorosa scoppia come un'improvvisa tempesta nel suo cuore, avvolgendolo e agitandolo impetuosamente.

Digitized by Google

Egli è tutto cambiato da quello che era un momento prima: non si commuove nè a preghiere, nè a gemiti; non tiene conto di nessuna convenienza; vuol violentare Elvira alla presenza della sorella. Nè questo passeggio brusco repentino da uno stato d'animo all'altro deve meravigliare: è proprio del carattere dello spagnuolo. Lo Schak, nella sua *Geschichte der dramat. Lit. in Spanien* (II, 245 e sgg.), dice: « Troviamo così frequenti nei drammi, ne' romanzi e nelle novelle, i passaggi bruschi delle passioni, che non si può fare a meno di cercarne la spiegazione nella indole del popolo che ha fornito i prototipi di questi caratteri. Gli Spagnuoli hanno flessibilità, irritabilità e mobilità di passioni che l'abitante del nord non potrebbe intendere. La loro passione è tanto costante per raggiungere la loro meta, quanto pronta ad obbedire al comando della ragione appena essa meta appaia irragiungibile. I sentimenti si cambiano nei loro contrari senza percorrere stadii intermedii. Lo spagnuolo passa dall'amore più fervente, all'odio più feroce, come se avesse bevuto da quella fonte descritta dall' Ariosto. La sensibilità sua, la sua ambizione è capace mettergli le armi in mano contro coloro che sono stati, fino al momento in cui vengono contrariati, i più cari che aveva sulla terra. Con lo stesso impulso può egli chiudere nel suo petto l'ebollizione delle passioni. Da queste osservazioni abbiamo molta luce che ci spiega molti intrighi nei drammi spagnuoli, che ad un osservatore superficiale potrebbero sembrare immotivati. Più di un'inaspettato mutamento nel modo di pensare o nel carattere delle persone che agiscono, sembrano altrettanti tratti spiati dalla natura dello Spagnuolo ».

Don Rodrigo comincia prima col mandar i due famosi bravi incontro a don Abbondio ad intimargli di non celebrar quelle nozze, sicuro che al solo supporre o sentire il suo nome il povero Renzo si persuada a cedere il posto al signore, come l'avranno dovuto cedere tanti altri. Egli osa finanche pensare che la ragazza abbagliata da promesse e dall'occhio dolce di chi nel paese era tanto temuto, potesse persuadersi di recarsi nel suo castello. Egli con una spudorata simulazione, dice a Fra Cristoforo che ansiosamente aspettava di sentirlo convinto delle sue ragioni: « Ebbene, la consigli di venire a mettersi sotto la mia protezione; non le mancherà più nulla, e nessuno ardirà d'inquietarla, o ch'io non son cavaliere. » Ma fra Cristoforo, fra l'altro, gli risponde: « Lucia è sicura da voi: ve lo dico io, povero frate... » Don Rodrigo rimasto solo, nella sala, dalle pareti della quale pendevano ritratti di famiglia di varie generazioni, alla presenza di quelle *terrorificanti* memorie, « tanto più si arrovellava, si vergognava, non poteva darsi pare che un fratè avesse osato ve-

Digitized by Google

nirgli addosso, con la prosopopea di Nathan. Formava un disegno di vendetta, l'abbandonava, pensava come soddisfare insieme alla passione, e a ciò che chiamava onore, e talvolta (vedete un poco!) sentendosi fischiare ancora agli orecchi quell'esordio di profezia, si sentiva venir come si dice i bordoni, e stava quasi per deporre il pensiero delle due sodisfazioni Finalmente per far qualche cosa, chiamò un servitore, e gli ordinò che lo scusasse con la compagnia, dicendo ch'era trattenuto da un'affare urgente. » Saputo che il cugino Attilio era uscito « più burbero, più superbioso, più accigliato del solito, accompagnato da sei ribaldi tutti armati che gli andavano dietro, uscì, e andò passeggiando verso Lecco... Per passare un poco la mattana, e per contrapporre all' immagine del frate che gli assediava la fantasia, immagini del tutto diverse, don Rodrigo entrò, quel giorno, in una casa, dove andava, per il solito, molta gente, e dove fu ricevuto con quella cordialità affaccendata e rispettosa, ch'è riserbata agli uomini che si fanno molto amare o molto tenere; e, a notte già fatta, tornò al suo palazzotto. » Messa in tavola la cena, il conte Attilio tormentandolo con domande, con canzonature a riguarda della scommessa e del frate, don Rodrigo evidentemente seccato rispose: « Non mi parlate di colui e quanto alla scommessa, san Martino deciderà ». E seppe eluder tutte le interrogazioni che la curiosità stuzzicata del conte gli faceva, « rimettendosi sempre al giorno della decisione, e non volendo comunicare alla parte avversa disegni che non erano *nè incamminati, nè assolutamente fissati* ». Fu il giorno seguente che, « don Rodrigo destatosi, prese la triste decisione ». L'apprensione che quel *verrà un giorno* gli aveva messa in corpo, era svanita del tutto, co' sogni della notte; e gli rimaneva la rabbia sola, esacerbata anche dalla vergogna di quella debolezza passeggiera. L'immagini più recenti della passeggiata trionfale, degl'inchini, dall'accoglienze, e il canzonare del cugino avevano contribuito un poco a rendergli l'animo antico, e fece chiamare il Griso e gli ordinò che « quella Lucia prima del domani dovesse trovarsi nel suo palazzo ».

Da quanto abbiamo notato, appare, crediamo, che pur compiendo don Tello e don Rodrigo un medesimo delitto, al quale si decidono in maniera così diversa, ottenendo risultati ancora più differenti, non abbiano tra loro quelle rassomiglianze che il C. vi vuol vedere.

E pensare che il ratto è il solo riscontro rilevante fra i due personaggi. Tra questi, in seguito, le differenze si rendono tanto grandi che l'uno pure abbia il carattere opposto dell'altro. Ed il C. stesso, con finezza d'osservazioni, nota queste differenze e ricostruisce ab-

Digitized by Google

bastanza felicemente il carattere di don Rodrigo. Concludendo: a noi non pare don Tello un parente più legittimo e più vicino di quelli che la varia coltura di critici ha procurata a don Rodrigo.

In un certo senso si può dire che questa parentela gli nuoccia non poco, chè dall'avvicinamento di quel signore spagnuolo, fatto prepotente per una improvvisa passione, apparisce ancora più antipatico, più odioso per la sua viltà, per le sue turpitudini. Noi osiamo ancora pensare che non si debba, nè si possa ricercare l'albero genealogico di don Rodrigo più di quello dell'Innominato, della Monaca di Monza, di Egidio e di tanti altri tipi vivi che abbiamo conosciuti nei *Promessi Sposi*. Malgrado lo somiglianze che possa avere con questo o quell'altro tipo di quel dramma o di quel romanzo, a noi piace ancora credere che la figura triste di don Rodrigo sia sorta, sia sbalzata viva, come è, nella mente del Manzoni, dagli studi profondi, scrupolosi, completi di fatti e documenti che egli fece sull'epoca che volle ritrarre. Nel caso nostro quei rincontri, meramente fortuiti, attestano tutto al più la felicissima intuizione di caratteri, d'ambiente, di vita, in quelle tali condizioni storiche, morali e sociali.

FRANCESCO MILANO

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

I. ALESSANDRO CHIAPPELLI.—*Il canto XXVI dell'Inferno.*— Firenze, Sansoni, 1901 (8°, pp. 37).

II. FRANCESCO TORRACA.—*Il canto XXVII dell'Inferno.* — Firenze, Sansoni, 1901 (8°, pp. 49).

Son due studi che fan parte della *Lectura Dantis in Orsanmichele.*

I. Il Chiappelli, dopo un bell' esordio inspirato dall' edificio di Orsanmichele e rievocato opportunamente alla chiusa della lettura, per la relazione dell'Ulisse dantesco con l'attività commerciale e scientifica dei Fiorentini, e con certi alti ideali di bellezza e poesia, espone la lettera del canto, chiosando con grande finezza molti tratti notevoli. Di poi ricerca dottamente la genesi dell'episodio, la trasformazione cui andò soggetto l'omerico Odisseo, e persino i riflessi suoi nella poesia posteriore a D.: sicchè la sua lettura tratta compiutamente la difficile materia offerta da questo canto,

Digitized by Google

e le molteplici quistioni che vi si fanno. La vastità della cultura e il senso artistico fino e la signoria della lingua hanno generato un commento sicuro e sapiente, pregevole, più che per novità di ricerche, per la critica delle altrui indagini, e che occorre leggere anzichè conoscere in riassunto. Notevole e plausibile la spiegazione del concetto allegorico dell'episodio: « Ulisse raffigura il mondo antico che intravede il vero lontano, ma erra senza consiglio e senza guida. Onde l'antitesi fra la temeraria impresa dell'antico, e il mistico viaggio del poeta cristiano » (p. 22); e la interpretazione del senso eroico della figura di Ulisse, con il confronto del vicino Guido da Montefeltro. Per rispetto alle fonti, non dà ai passi di Cicerone (*De Off.* III, 26, e *De Fin.* V, 18, 49), citati dal Moore, altro valore che di contenere solo in una potenzialità vaga l'episodio; ai viaggi di Marco Polo e ai tentativi dei genovesi Ugolino Vivaldi e Teodosio Doria, che circa il 1291 salparono in cerca di una via delle Indie, quello di rivelare l'ambiente in cui D. scriveva; e vari altri elementi riconosce in Plinio e in Claudiano e in Ovidio, e in altri ancora. Non ostante tutta questa letteratura relativa all'episodio, onde il Ch. è bene informato, egli giustamente rileva l'originalità grande della creazione dantesca.

Poche osservazioni speriamo che il Ch. vorrà consentirci. Io sono convinto, salvo il principio che sulla morte di Ulisse D. voglia dire una cosa sconosciuta a tutti, che manchi tuttavia qualche anello importante nel ciclo delle opere che tratteggiano le avventure del grande personaggio, un anello non troppo distante, per la sostanza, dall'*Odissea*; e che all'episodio dantesco debba aver contribuito la leggenda in quanto associava Ulisse alla discesa all'Inferno. E a ciò mi persuade non solo l'essere la montagna da lui veduta certamente quella del purgatorio, ma alcuni tratti dell'inferno dantesco, che si riscontrano singolarmente nella descrizione del c. XI dell'*Odissea*; su di che ritornerò altra volta. Del resto ognuno ricorda, e il Ch. l'ha mentovato, il viaggio straordinario predetto a Ulisse già vecchio in Omero. La figura di Ulisse balzò agli occhi del poeta prontamente da una qualche opera a noi sconosciuta, perchè infatti essa ha un'importanza speciale nell'economia del poema. Che la similitudine del carro di Elia (vs. 34) sia, come vuole il Venturi, inspirata da sculture sui sarcofagi di Arli, sarebbe ammissibile se fosse accertata la presenza di D. in quei luoghi, ma ritengo sufficiente la narrazione biblica, e che quella sia una illusione prodotta dall'essersi ormai estinta ogni idea della grande celebrità degli Aliscans ai tempi del poeta. E finalmente con la rovina desiderata persino da Prato (vs. 9) non solo non si allude, come nota bene il Ch., al tentativo del cardinal da Prato, ma neanche ai fatti dei primi anni dell'esilio: il poeta geme contro Firenze qui per la piaga inacerbita ai tempi di Enrico VII; ed augura alla patria il castigo immancabile di Dio.

II. Il Torraca fonde insieme i vari elementi (chiosa letterale, commento storico, esame estetico) in una vasta interpetrazione del canto, copiosa

Digitized by Google

di peregrine e opportune notizie, che procede densa e serrata. Egli dimostra che D. ha impresso nella fiamma, ove geme l'anima di Guido da Montefeltro, ira e sdegno: questi sono i caratteri peculiari della figura dantesca, e questi i sentimenti che per amore del celebre capitano albergavano nell'animo del poeta. Ma tuttavia in quel dannato è serbata la nobiltà del tratto ed un ardente amore della terra « latina »; e veramente, come vuole il T., l'epiteto di *nobilissimo*, dato al conte in *Conv.* IV, 28, sta in senso morale, « perchè Guido e Lancillotto vi sono citati ad esempio di ciò che fa la nobile anima nell' ultima età ». Lo confermano gli elogi che di lui ci han lasciati i contemporanei, Salimbene e l'ignoto autore del serventese, scoperto da T. Casini, dove il guerriero ghibellino è un *veltro*, e il cronista di Asti, e poi l'imolese: e della sua vita dà un disegno sicuro il T., additando i principali fatti, da quando fu vicario di Corradino in Roma sino alla morte. Quindi si discute o accenna perchè Guido domandasse « se i Romagnoli han pace o guerra »; perchè D. fosse benissimo informato; qual giudizio portasse dei Polentani che signoreggiavano Ravenna, non ostante la comune denominazione di *tiranni* (Guido padre di Francesca, fa avvertire il T., era stato podestà di Firenze nel 1290, e questo, lo riconosciamo, vale molto più che la presenza di Bernardino da Polenta); e qual sia il « mal governo » che i Malatesta da Verucchio fecero di Montagna dei Parcitadi; e come il poeta indubbiamente biasimi Maghinardo dei Pagani (*Purg.* XIV, 118) irrequieto e incostante, « quando favorevole e quando ribelle ai rettori pontificii; nemico a vicenda ed amico dei Manfredi, dei Calboli, dei Malatesta guelfi; ora capo dei Ghibellini, ora combattente in campo contro di essi; benedetto, scomunicato, ribenedetto dalla Chiesa »; e nell' accenno a Cesena è rilevato finalmente il particolare notevole che negli ultimi anni era retta da Galasso di Montefeltro, morto nell' estate del 1300. L'enumerazione di D. riguarda perciò luoghi e persone specialmente interessanti per Guido, e il T. spigola qui molte notizie tutto nuove, ricavando giustamente dall' insieme che una mutua simpatia sorgesse tra D. e lo spirito dannato. Alla pace, apparente, che regnava in Romagna, ed era stata definita il 1299, Guido contribuì sin che potette e visse.

E qui il T., narrando la strage dei Francesi a Forlì nel 30 aprile 1282 (un mese appunto dopo il Vespro), ribadisce che essa ridondi tutto a gloria di Guido, come attestano gli antichi, onde la menzione del « sanguinoso mucchio » non solo non turba, ma conforta i sentimenti reciproci degl' interlocutori. E viene finalmente alla rivelazione del « consiglio frodolento ». D. coglie due peccatori, Bonifazio VIII macchinatore di insidie, e il montefeltrano ritornante alle opere volpine; nessuno dei due è scusato, e nella giustificazione di Guido, che il T. esamina con molta finezza, vi è la prova manifesta della fiacchezza del suo senso morale, la debolezza sua; onde il poeta lo lascia in silenzio, senza un'invettiva, senza uno scatto. Guido non ispira aborrimento, nè disprezzo, non essendo un perverso, ma fiacco ed ingannato. Dopo la scena del con-

Digitized by Google

trasto, e l'esclamazione *Ahi me dolente*, e il rabbioso morso di Minosse nel dare la sentenza eterna, « l'ardore interno che ha accompagnato il discorso dello spirito, così vario, così drammatico, si spegne...., si è sfogato ». Il T. ha luneggiato appunto il dramma, quasi l asciando che i fatti parlassero da sè: per lui, che della storia romagn ola è conoscitore rarissimo, si è potuto ricostituire tutto il vivo e il reale della concezione dantesca. Nè egli si è fatto opprimere dall'abbondanza della sua erudizione; ma, pensando al pubblico dei suoi uditori, ha saputo contenerla nei limiti convenienti, senza lasciar nulla di importante. Così, si è molto bene astenuto dallo spendere molte parole nella questione del colloquio tra Bonifazio e Guido, la quale è ora viva e interessante.

Il T., com'è noto, è fiero sostenitore della realtà del colloquio, o per meglio dire, del consiglio: alcuni storici, e persino il Muratori, lo ritengono un'invenzione poetica, non dando peso nè alla testimonianza del cronista Francesco Pipino, e molto meno a Ferreto da Vicenza. Così pure il Tosti, il quale tutt'al più concede che D. accogliesse una calunnia dei Ghibellini, fondata sulle relazioni da tre Guido e Bonifazio.

Il D'Ovidio nel saggio su *Guido da Montefeltro* (riapparso ora in *Studii*, pp. 27-75) con una interessante postilla, ripigliando la tesi del Tosti e rincalzandola con raffronti dell'episodio dantesco con altri dello stesso genere, sostiene che anche l'accenno del Pipino derivi, come quello di Ferreto, dalle parole di D., o direttamente o in altro modo conosciute; e che se la sua cronaca si ferma al 1314, fu finita di scrivere alcuni ann dopo: onde il « consiglio frodolento » è una mera invenzione poetica, additata dal poeta stesso con le parole: *Se io credessi che mia risposta fosse* ecc. Non starò a dare ragguaglio minuto di una disputa ben conosciuta: aggiungerò solo che la ristampa del saggio del D'Ovidio è avvenuta negli stessi giorni della stampa della *Lectura*, e che d'altronde avendo il T. rinunziato alle note, difficilmente avrebbe qui continuata la cortese polemica. Egli ora dice recisamente del colloquio: « Avvenne »; e in quanto all'argomento del segreto ignoto a tutti, dedotto dalle parole di Guido, soggiunge che « non ha valore, chi consideri che Guido morì nel mese stesso in cui Prenestino cadde ». Nè il T. crede che D. derivasse dal Pipino, ma che tutti e due attingessero alla voce popolare.

Il T. pubblica in appendice un brano, interessante per vivacità di descrizione e per narrazione circostanziata, del cronista Cobelli, il quale narrò nella *Storia di Forlì*, al 1498 il fatto della strage dei Francesi. Anch'io per l'interesse che l'argomento sta suscitando, pubblicherò qui due documenti comunicatimi dall'amico prof. F. Scandone, che si riferiscono al convegno di Guido con Celestino V in Napoli, la notizia del quale esisteva già in una lettera di Bonifazio edita dal Raynaldo (1294, n. 15). Sono del nostro Grande Archivio: nel primo (19 sett. 1294) il protonatario del Regno impone agli ufficiali dello Stato di lasciare sicuramente venire, dimorare e tornarsene il conte Guido da Montefeltro che ha bisogno di recarsi *ad pedes* del pontefice, e ciò nel termine di tre mesi;

Digitized by Google

il secondo, che è veramente triplice (7 dicembre) provvede alla sicurezza di Guido nell'uscir del regno. La scorta d'onore datagli dal re in persona del cavaliere Galotto di Arco, e le riguardose espressioni mostrano quanto considerazione avesse ottenuta il montefeltrano.

I (1).

« Pro Curia de assicuratione domini Comitis Montisferetri.

Scriptum est universis presentes litteras inspecturis etc. Intellecto quod vir nobilis *Guido, comes Montisferetri*, ad pedes domini nostri summi pontificis disponens accedere seu suos nuncios destinare nostre sibi assecurationis presidio asserit opus esse utpote quia ipse dominus Pontifex in regno nostro Sicilie partibus commoratur ad presens. Nos nolentes occasione huiusmodi comitem ipsum suo deveniendo seu mitendo ad ipsum dominum nostrum pontificem proposito resilire presentium tenore ac verbo Regie maiestatis dominum comitem atque suos si personaliter venire vel eius nuncios si transmitteret in personis et rebus in veniendo morando et redeundo assecuramus expresse. Itaque fid. v. precip. mand. quat. contra pretactam formam securitatis et assecurationis eiusdem nihil penitus attemptetis fidelitate nostra in omnibus semper salva. presentibus post menses tres minime valituris. amplioris tamen aut brevioris ad hoc limitatione termini eiusdem domini summi pontificis arbitrio reservata. Data Aquile per Bartholomeum de Capua milit domini pape notarium, prothonot. Regni Sicilie etc. die XIX mensis Septembris VIII Indictionis (1294) ».

II (2).

« Pro domino Comite de Montefeltro.

Scriptum est universis presentes litteras inspecturis fidelibus suis etc. Cum vir nobilis *Guido, comes Montefeltri* nuper ad propria redeat. nosque in ipsius comitiva Galoctum de Arcu militem fidelem nostrum presentialiter destinemus. fidelitate vestre prec. mand. quat. ad requisitionem dicti militis prefatum Comitem cum familia atque comitiva cum ad terras et loca vestra pervenerint benigne recipere ac curialiter tractare velitis ut vestre devotionis et fidei promptitudo in conspectu nostri culminis vos laudabiles representet. Datum Neapoli anno domini etc. die VII decembris VIII Indictionis (1294) ».

(*Segue*) Scriptum est custodibus passuum terre Laboris et Aprucii fid. suis etc. Fid. vestre prec ip. mand. quat. virum nobilem *Guidonem Comitem Montisfeltri* ad prop ria redeuntem cum equis ad arma ronsinis el equitaturis alliis que sua. familie et comitive sue. esse dixerit idem Co-

(1) Reg. 65, fol. 84 *v*; duplic. reg. 77, fol. 83.
(2) *Ivi*, fol. 107; dupl. reg. 73, fol. 75 *v*; dup. reg. 75, fol. 259 *v*.

Digitized by Google

mes exire Regnum libere ac sine contradictione aliqua permittatis, nullum eis in personis aut rebus ipsis impedimentum vel molestiam inferentes. Dat. ut supra.

III (1).

Pro Comite Montisfeltri.

Scriptum est custodibus passuum Aprucii fidelib. suis etc. Fid. v. pres. mand. quot. ad requisitionem viri nobilis *Guidonis Comitis Montisfeltri* vobis per suas litteras faciendam personas, equos, roncinos, equitaturas alias arnesium et quelibet alia vobis per easdem litteras designanda, que in partibus Aprucii se asseruit dimisisse, per passus custodie vestre transire libere ac exire regnum sine contradictione aliqua permittatis nullam in personis vel rebus ipsis molestiam inferentes, proviso, ne alia que dictus Comes scripserit extrahantur. Datum Neapoli anno domini etc. die VII Decembris VIII Indictionis (1294).

N. ZINGARELLI

AMELIA CIVITA. — *Ottavio Rinuccini e il sorgere del melodramma in Italia.* — Mantova, Tip. A. Manuzio, 1900 (8°, pp. 210).

Il Rinuccini nacque a Firenze da messer Francesco « perfetto e colto gentiluomo » e Luisa Portinari. Aveva 13 anni, quando (3 ott. 1575) gli moriva il padre. Studiò col fratello Alessandro lettere e filosofia sotto la direzione di Francesco Bocchi, e per la sua dottrina fu ammesso giovanissimo all'Accademia fiorentina ed a quella degli Alterati. Corteggiò molte donne, per le quali scrisse parecchie liriche amorose, ma è difficile indovinare quale di esse veramente amò: si sa solo che nel 1592 ebbe un figlio naturale da una certa Catastini e in seguito forse anche da lei una bambina. Nel 1589 scrisse alcuni intermezzi alla commedia di Girolamo Bargagli intitolata: la *Pellegrina*, che si rappresentò con grande sfarzo in occasione delle nozze del granduca Ferdinando de' Medici con Cristina di Lorena. Di essi il primo intitolato: l'*Armonia delle sfere*, e soprattutto il secondo e il terzo, svolgenti la favola mitologica delle Pieridi e delle Muse e la Battaglia Pitica d'Apollo, sono antecedenti immediati del melodramma vero e proprio. Prese viva parte alla Camerata dei Bardi, per opera dei quali si potè giungere alla composizione del primo melodramma, che fu appunto la *Dafne* del nostro autore, messa in musica da Iacopo Peri. E fu somma gloria del R. l'aver intuito che, a rendere possibile il compito della musica, il dramma do-

(1) *Ivi*, fol. 107, t., duplic. Reg. 73, fol. 76 e Reg. 75, fol. 261.

Digitized by Google

vesse essere essenzialmente lirico. E tale infatti è la *Dafne*, dove con grande rapidità d'azione, in poco più di quattrocento versi, è svolto il noto fatto mitologico dell'amore di Apollo per Dafne, cambiata poi in alloro. Si rappresentò la prima volta nel 1594 a Firenze in casa di Iacopo Corsi, dove si ripetè con grande successo anche nel carnevale del 1587, ma fu stampata solo nel 1600 pei tipi di Giorgio Marescotti. E nell'ott. di quello stesso anno il R. dedicava a Maria de' Medici, il giorno prima delle sue nozze con Enrico IV di Francia, un nuovo e più bello melodramma, rappresentato due sere dopo a palazzo Pitti, anche questa volta con musica del Peri. Esso fu l'*Euridice*, che non ha nulla o poco di comune con l'*Orfeo* del Poliziano, perchè questo « comincia con lo inseguimento di Euridice fatto da Aristeo e finisce col dolore dello sposo che riperde per sempre la consorte »; quella « ha principio con la graziosissima scena nuziale [d'Orfeo con Euridice] e finisce lietamente col trionfo d'Orfeo che riconquista la sposa dall'Inferno. Dopo splendide feste, durante le quali si rappresentò anche il *Rapimento di Cefalo* del Chiabrera, musicato da Giulio Caccini, la nuova regina raggiunse il suo sposo in Francia, dove tosto la seguì il nostro poeta. A questo viaggio del R. forse non fu estranea un'antica passione amorosa per la Medici, ma egli coonestò la sua andata in Francia col pretesto di riscuotervi una grossa somma di danaro. Comunque, fu ricevuto a corte benevolmente, celebrò le lodi della famiglia reale, soprattutto nel fausto evento della nascita di Luigi XIII, e non tralasciò di amare le belle dame francesi.

Ritornato a Firenze verso la fine del 1604, attaccò ben presto relazioni d'amicizia coi duchi Gonzaga di Mantova, e fu intimo specialmente del card. Ferdinando, col quale ebbe una lunga corrispondenza epistolare; di che fanno prova le 15 lettere pubblicate ora per la prima volta dalla C., in fine del libro. Ma ecco presentarglisi una nuova occasione per mostrare il suo valore di poeta melodrammatico. Dovendo celebrarsi il matrimonio del principe Francesco Gonzaga con l'infanta Margherita di Savoia, figlia del gran Carlo Emanuele I, il duca Vincenzo, padre dello sposo, amante di arte e di musica, invitò il R. a scrivere un dramma e il Monteverde a musicarlo. Ciò fu fatto e l'*Arianna*, nome della nuova opera, si rappresentò dopo grandi preparativi il 28 mag. 1608, quattro giorni dopo l'arrivo dei principi a Mantova. L'argomento di essa, come ognuno intende, è l'amore sfortunato di Arianna per Teseo, la quale vien consolata da Bacco, che improvvisamente le apparisce. I versi che son posti in bocca della donna abbandonata, sono di una fattura veramente catulliana. Il poeta si partì da Mantova pieno di gloria; e di Firenze scriveva continuamente al principe Ferdinando Gonzaga, invitandolo, fra le altre cose, a casa sua, se per caso volesse assistere da privato alle sontuose feste che si stavano apparecchiando per il matrimonio di Cosimo II con la principessa Maria Maddalena d'Austria, durante le quali fu ripetuta la rappresentazione dell'*Arianna*. Ed in lode di Cosimo II poco dopo, quando, per la morte del padre, il granduca Ferdinando successe

Digitized by Google

nel governo della Toscana, scrisse due sonetti « nei quali... profetizzava a Firenze e all'Italia un nuovo periodo di grandezza e di gloria ». Intanto un terribile destino piombava sulla corte di Mantova: nello stesso anno 1612 moriva il duca Vincenzo, il duca Francesco suo figlio, a lui successo, e l'unico erede al trono il principino Ludovico; e non senza terribili contrasti il card. Ferdinando deponeva la porpora, e s'accingeva a por mano alla corona ducale, che ottenne solo nel 1616. In quell'anno il R. insieme col Peri trovavasi a Bologna per « riformar l'*Euridice*, che il cardinal Legato di quella città voleva dare in onore dei cardinali Bevilacqua, Leni e Rivarola », quando gli giunse l'invito del suo amico che lo chiamava a Mantova per far rappresentare qualcheduna delle sue opere. Egli pel momento non potè recarvisi, ma sembra che vi sia andato qualche tempo dopo. Un altro melodramma del R. è il *Narciso*, pubblicato la prima volta da Luigi Maria Rezzi nel 1839 e composto probabilmente negli ultimi anni della vita del poeta. Il Monteverde che era stato pregato dall'autore di musicarlo, dichiara in una sua lettera, dopo la morte dell'amico, di averlo tentato parecchie volte invano. Esso infatti segna un regresso rispetto agli altri tre, perchè l'azione è inviluppata e non ha molto movimento lirico. Ma oramai il R. era già fatto vecchio, e, pentito dei trascorsi passati, rivolgeva nelle sue poesie lode a Dio o ai santi, quando ai primi del 1621 moriva, compianto da tutti.

Il R. dunque non solo fu l'inventore del melodramma, ma lo portò non molto lungi dalla perfezione; e, accoppiando mirabilmente l'elemento idilliaco e leggero, offertogli dal dramma pastorale con quello mitologico e meraviglioso preso dagl'intermedî, pose insieme alle ninfe e ai pastori dell'*Aminta* e del *Pastorfido* gli dei dell'Olimpo e gli eroi della Grecia. E i personaggi dei suoi drammi, quantunque numerosi, son sempre ben delineati, e l'azione, svolgentesi per mezzo dei *recitativi* nei diversi atti distinti fra loro dai *cori*, che insieme colle *arie* formano la parte lirica, procede sempre rapida e piena di movimento, al che non poco contribuisce la buona scelta dei metri, mentre qualche volta nuoce una soverchia intemperanza di stile.

Così, non tenendo conto dell'*Introduzione* e dell'*Appendice*, che veramente contengono cenni molto vaghi sul sorgere e sul diffondersi del melodramma in Italia ed in Europa, finiscono i sei capitoli di cui consta il libro della C. E per questi ultimi argomenti essa, a nostro avviso, avrebbe dovuto fermarsi lungamente sul primo, sia per giustificare il sottotitolo del suo libro, sia perchè la figura del nostro poeta in questo modo sarebbe stata più lumeggiata, mentre per il secondo poteva benissimo rimandare il lettore all'ottavo cap. del *Seicento* del Belloni, del quale il suo non è che un magro riassunto. Tuttavia, nonostante i suoi difetti, questo è un buon lavoro, che, se non è scritto sempre correttamente (1), si fa leggere con molto piacere per il suo stile facile e piano.

(1) P. es., a p. 109 è scritto: « del quale ultimo avremo presto occasione di *riparlarne* » (sic); nella stessa p. non si capisce bene se il R. portasse il ballo d'Italia in

Digitized by Google

Non dispiaccia però all'A. se le verremo facendo qualche osservazione. E in primo luogo non approviamo quel catalogo di *Libri consultati* posto in principio del volume, che, non soddisfacendo all'esigenze di una vera e propria bibliografia, non giova a nulla, se anche non nuoce alla chiarezza delle citazioni. E di citazioni mal fatte e superflue abbonda piuttosto questo libro. Così, p. es., sono affatto inutili le poche e scarse notizie biografiche, date in nota dei celebri musicisti: il Peri, il Caccini e il Monteverde, perchè esse suppongono nel lettore un'ignoranza assoluta dell'argomento; e ancora, a proposito di Giano (non Giovan) Nicio Eritreo (p. 35), era inutile dire che il suo vero nome è Vittorio Rossi e che « la sua *Pinacoteca* è libro prezioso per le notizie ch'egli ci dà intorno ai contemporanei più celebri », ma invece sarebbe stato utile rimandare per questo scrittore al recente studio del Gerboni (cfr. *Rass.* V, 256-9). A p. 108 la C. cade in una piccola svista: dice che il R. trascorse 5 anni a Parigi, mentre furono 4, essendovi andato non prima della fine d'ottobre del 1600 e partitone non più tardi del 1604. Ma a prescindere da ciò ella mostra poca conoscenza della lirica amorosa del Seicento. Difatti quei motivi che rendono a lei antipatica la figura del R. sono comuni a tutta la poesia erotica di quel secolo: Filli, Amarillidi, Clori, Licori e via sono nomi di donne che compariscono nel canzoniere del nostro poeta (p. 38) e in quelli di tutt' i poeti secentisti. Nè per questo solo bisognava credere che il R., pur non essendo un modello di morigeratezza, fosse un libertino e non avesse avuta alcuna costanza negli amori, ragione principale per la quale egli in tutte le azioni della sua vita non si merita che una sola volta (p. 106) la simpatia dell'A.! Altro difetto del libro è la sovrabbondanza che presenta nelle descrizioni delle feste celebratesi nelle diverse occasioni di nozze principesche, alle quali partecipò coi suoi melodrammi il nostro autore. E giacchè siamo a questo, la C. ricorda (p. 86, *n.* 3), a proposito delle nozze di Maria de' Medici con Enrico IV una canzone di C. Bocchineri, composta in quel fausto evento. Ma è bene che si sappia che quest'oscuro poeta secentista descrisse la partenza della Medici da Firenze per raggiungere lo sposo a Marsiglia in un poemetto di 53 ottave (1), del

Francia o di Francia in Italia; a p. 71 « il bel figlio di Venere fa ch' egli s' innamori di Dafne e che questa non *lo.* (sic) corrisponda »; a p. 148 il duca Vincenzo Gonzaga « moriva dopo venticinque anni di *regno* » (sic): nella stessa p.: « Nessuna corrispondenza fino al 29 di settembre, nel qual giorno il poeta *gli* scriveva una lettera ecc. »: ma a chi scriveva? Al duca Francesco, al quale aveva indirizzata l' ultima lettera, o al cardinal Ferdinando, col quale era in continua relazione? Dal testo non si capisce affatto. A p. 151 « gli prometteva di *sollicitare* (sic) più che fosse possibile »; e si noti anche: « lo hanno dimostrato facendo vedere come queste azioni drammatiche... non fossero scritte allo scopo di venir *musicate*, nè *musicate* in modo che la *musica* rispondesse alle parole »; e così via.

(1) *Poemetto* | *di* C. Bocchineri | *nella partenza della* | *Christianissima* | *Regina di Francia e di* | *Navarra Maria* | *Medici Borbona* | *stampato l'anno 1605.* Noi l' abbiamo veduto in *Fiori di Rime*, raccolte da Luigi Crescente, l'anno 1628, P. I in fine (ms. della Oratoriana di Napoli: Pil. X, n. IV).

Digitized by Google

quale si servì poi largamente, cosa non mai osservata, il Marino in quella parte del *Tempio*, dove descrive appunto lo sposalizio di quella regina (stt. 129 sgg.). E per finire notiamo ancora che non andava in questo studio trascurato l'esame delle fonti, ciò che facilmente si poteva ottenere, mostrando, con maggiore ampiezza, come dalla contaminazione del dramma pastorale coll'intermezzo nascesse il melodramma [1].

P. P. PARRELLA

RAFFAELLO FORNACIARI. — *Studi su Dante*. Prima ediz. fiorentina riveduta e corretta.—Firenze, Sansoni, 1901 (16°, pp. VI-201).

La prima ediz. di questi scritti, pubblicata a Milano nel 1883, ne conteneva cinque, che in questa seconda si ripresentano riveduti e corretti: ad essi se ne aggiungono altri quattro, non nuovi, perchè erano stati editi su per le riviste. Di tutti qui non possiamo dare che un cenno; perchè, se si volessero esporre criticamente, trattandosi di studi danteschi, si dovrebbe rifar da capo il ragionamento: e non basterebbe un altro volume. Ci contenteremo perciò di additare il contenuto di essi, rilevando l' importanza grande, che hanno per la critica dantesca.

Il primo (*Sul significato allegorico della Lucia*) è il vecchio studio, che, partendo da un'osservazione del Ruth, tende a veder in Lucia il simbolo della giustizia divina; e dà sempre da pensare, quantunque non se ne possa divider le idee.

Il secondo (*Il passaggio dell' Acheronte e il sonno di D.*), nuovo, contro la opinione di recente prevalsa, che D. fosse trasportato durante il sonno dallo stesso Caronte, tende a mostrar com' esso passaggio sia opera di Lucia, che salva D. dal sonno prodottogli da un' insidia infernale.

Il terzo (*La ruina di D.*) è il vecchio studio, che vede nella « ruina » dei lussuriosi uno scoscendimento simile a quello del cerchio dei violenti e della bolgia degl' ipocriti: tutti prodotti dal tremuoto alla morte di Cristo.

Il quarto (*Il mito delle Furie in D.*) tende a mostrare, con lungo e dotto ragionamento, che le Furie rappresentino l' invidia, e Medusa le vanità temporali, che l' invidia vuol mostrare a D. per innamorarlo di esse. La ipotesi è rafforzata col confronto di altri luoghi.

Il quinto (*Ulisse nella D. C.*) è una ricerca bella intorno alle fonti, onde D. potè trarre l' idea di quel viaggio ardito e disastroso; il sesto (*L'arte di D. nell'episodio di Ugolino*), un finissimo commento estetico al terribile episodio infernale.

---

[1] Troviamo annunziato un « nuovo studio biografico e critico » su *Ottavio Rinuccini* di FRANCESCO RACCAMADORO-RAMELLI (Fabriano, Gentile, 1900). Ce ne occuperemo prossimamente. *N. d. D.*

Digitized by Google

Il settimo (*La trilogia dantesca o del nesso fra la « V. N. » il « Conv. » e la « D. C. »*) tratta della lunga ed intrigata quistione espressa nel sottotitolo dello studio stesso; ed é mirabile per chiarezza e lucidità nell'esporre tutte le varie opinioni e nel trarre una conseguenza, che, se non si potrà accettare ad occhi chiusi, non si potrà neppur rigettare su due piedi, essendo meritevole di molta considerazione.

L'ottavo e il nono (*Sulle pene assegnate da D. alle anime del Purg.* e *Sui peccati e le pene nell'Inf. dantesco*) sono due brevi studi sulla costruzione morale di questi due regni. Di tutti questi studi sono pregi indiscutibili l'acutezza delle intuizioni, la chiarezza mirabile dell'esposizione, e la forbitezza ed eleganza della forma.

Forse il F. manca di ricerche proprie originali, forse non tiene nel debito conto lo studio della teologia di S. Tommaso: e ciò è deplorevole, perchè molte sue ipotesi avrebbero trovato solido fondamento, e molte altre facili correzioni nella *Somma* tomistica. Ma, anche quando espone ricerche altrui, lo fa con nuove osservazioni, talvolta acutissime; e quando intuisce qualcosa nel pensiero dantesco, lo fa con tale maestria ed acutezza, che ci fa dolere grandemente ch'egli non lo rafforzi o corregga con quel libro, che secondo noi è la chiave per aprire i misteri danteschi.

E. Pr.

Giovanni Mestica. — *Studi leopardiani.* — Firenze, Successori Lemonnier, 1901 (8°, pp. viii-645).

In questo vol. il Mestica raccoglie quegli studi per i quali è meritamente stimato uno tra i più insigni illustratori del Leopardi; ed ha fatto cosa utilissima, sia perchè alcuni di quegli studi ora non sono facili a trovarsi, sia perchè tutti si compiono e si lumeggiano fra loro. Nei singoli scritti il M. non alterò l'originario organismo; ma per meglio integrare un suo concetto generale, diede a qualche tratto disposizione più opportuna, ne soppresse, dove si poteva, per evitare ripetizioni, qualche altro, e apportò correzioni e compimenti.

La vita, la mente, le opere dell'autore in questi scritti (lo avverte il M. stesso) hanno particolari svolgimenti, che mal si potrebbero arguire dai titoli premessi a ciascuno. E nulla se ne potrebbe arguire di quelle notizie e di quei carteggi e documenti novissimi, che vengono a illustrare in diversi momenti la modesta sua vita, i suoi amori, parecchi *Canti* e anche altre poesie non approvate, in varie parti e nel tutto i *Paralipomeni*, la critica letteraria italiana e straniera, la critica sentimentale, ideale e positiva.

Nè il M. omise ricordi e aneddoti significativi che in varii tempi aveva raccolto dalla tradizione orale e specialmente dalla viva voce di Carlo

Digitized by Google

Leopardi. Per le quali cose tutte il sommo scrittore è messo in una luce più vera e più viva, e sono anche ridotte al giusto valore alcune sue espressioni e giudizii eccessivi, a cui si abbandonava talvolta quella grande anima, esacerbata dall' insanabile propria infelicità e aspirante sempre, nella vita civile e nell'arte, a perfezione ideale. Fra le note, che son poste di seguito ad ogni singolo scritto, ce ne sono qua e là parecchie, che, per nuovi fatti e illustrazioni e per documenti inediti, possono importare assai.

Dopo il primo scritto, che, modello nel genere, è come l' orditura di tutti, trattando in forma rapida sì, ma ordinata e compiuta della vita e delle opere del L., segue il secondo sugli amori di lui. Quando, nel 1880, il M. pubblicò il brevissimo sunto di questo studio, di essi si sapeva poco o nulla. E fu veramente utile esporre le notizie che egli potè raccogliere su di essi, toccando altresì delle poesie rispettive come documenti che chiarissero e integrassero la storia degli amori del L., donde derivò alle poesie stesse una nuova luce. Invece di quel sunto che fu poi fondamento e punto di partenza, sebbene il più delle volte dissimulato, agli ulteriori studi leopardiani su tale soggetto, qui abbiamo lo studio stesso, rimasto finora sempre inedito, con quei perfezionamenti che, mercè indagini e documenti posteriori, il M. ha potuto apportarvi. Il L. ebbe una straordinaria sensibilità, che fu senza dubbio la cagione principale per cui egli si volgeva, secondo le impressioni istantanee, ad amare successivamente le donne o ad appassionarsi per il loro stato o per la loro bellezza, anche senza che quel sentimento potesse dirsi amore. Con fervida passione amò non due, ma tre volte; gli altri suoi amori, ovvero, poichè non tutti possono dirsi tali, le altre sue affettuosità verso le donne, furono parecchie e fugaci. Secondo i luoghi, il M. distingue gli amori del L. in recanatesi, bolognesi, fiorentini. Se quella Broglio, di cui il L. parla in una scheda inedita, è Giulia che si monacò quand'egli aveva quasi nove anni, egli avrebbe cominciato a sentir l' amore alla stessa età di Dante, amore leggero e momentaneo, ma documento anch' esso della sensibilità straordinaria di quel giovane cuore per la bellezza femminile. Vero e ardente amore fu invece quello, ormai divenuto celebre, per Geltrude Cassi (1817), la sua bella zia, della quale il M. presenta ai lettori il ritratto avuto dalla figlia di lei. Quest' amore, per il quale il L. batteva il capo nel muro, par che sia durato poco, spentosi il 1818.

Nel maggio del 1818 cominciò l'affettuosità per Silvia, cioè per Teresa Fattorini, affettuosità tutta intima al L., o al più dimostrata per cenni. Tra l' 11 nov. 26 e il 23 apr. del 27, poteva dalla sua finestra non solo veder Nerina, cioè la Belardinelli, ma anche parlarle; e, tornato a Recanati il 21 nov. 28, trovando ch' era morta, ne provò vivo dolore, e le diede splendido luogo nel canto delle *Ricordanze*, composto tra l'ag. e il nov. del 29. Notevolissime le argomentazioni, con le quali il M., contro coloro che vorrebbero Silvia e Nerina ambedue persone del tutto

Digitized by Google

ideali create dalla fantasia del poeta, e contro coloro che vorrebbero identificare Silvia e Nerina in una sola persona (cfr., oltre quelle dello Straccali, le notevoli osservazioni del Cesareo in *Nuove ricerche s. vita e s. op. d. G. L.*, Torino, 1893), sostiene, ed ha dalla sua il D'Ovidio, la realtà storica e la duplicità di esse. Tra le donne recanatesi fu amata dal poeta Serafina Basvecchi, congiunta di affinità con lui. Essa, crede il M., ispirò al poeta, oltre un pensiero dello *Zibaldone*, la canzone *Per una donna inferma* (che nel 1880 il M. con altre induzioni aveva creduta scritta per Silvia moribonda) e l'idillio *La sera del dì di festa*. Importanti e degne di grande considerazione sono le notizie che il M. quindi raccoglie di un amore del L. per la popolana recanatese Teresa Brini, dalla quale egli avrebbe avuto un figlio, Giuseppe Pelliccioni, nato il 5 nov. 27 e morto il 10 luglio 85, valente doratore. Il M. opportunamente nota, nel trattar di ciò, che non si fa torto al L., ricordando pure ch'egli non rifuggiva dalle inclinazioni erotiche, insite nella natura umana. Dopo un sonno durato alcuni anni, l'amore per la Malvezzi risuscitò il cuore di lui nel 26.

Frattanto egli veniva filosofando sull'amore come cosa già sperimentata, che effettivamente non lo toccava più, ma gli aveva lasciate forti delusioni; e, come in prosa dipingeva crudamente la donna reale, nel canto *Alla sua donna* (1823) faceva uno splendido inno alla bellezza femminile puramente ideale, profondamente sentita e ammirata: ideale, perciò, la donna in cui egli la raffigura. Simpatia, passeggera e lieve, ebbe il L. probabilmente per Marianna Brighenti (tra il 19 luglio 25 e il genn. 26), più certamente per la cantante Rosa Simonazzi; ma il secondo amor vero, dopo quello per Geltrude Cassi, fu per Teresa Carniani Malvezzi, cominciato nella primavera del 26. Si raffreddò poi nel 27, e finì col convertirsi in noncuranza e disprezzo, poichè quella gentildonna, moglie e madre, aveva assunto contegno rigido verso di lui, estraneo. Il terzo e ultimo potente amore — poichè il M. ritiene che con Carlotta Lenzoni il L. abbia tenuto semplicemente relazione amichevole — fu per la gentildonna Fanny Targioni-Tozzetti (della quale, nell'80, poich'ella ancor viveva, il M. credette di tacere il nome): essa dalla primavera del 31 fece spasimare il L. per due anni; per essa il L. scrisse quattro poesie, *Il pensiero dominante, Amore e Morte, Consalvo, Aspasia*. La prima crede il M. scritta in Firenze dopo il ritorno da Roma; tra il 29 giugno 32 e il 29 giugno 33 la seconda, come la terza; nella primavera 34 la quarta. Fra le belle osservazioni fatte in queste pagine, sono notevoli quelle riguardanti il *Consalvo*: Elvira sarebbe la Targioni-Tozzetti (prima il M. la pensava diversamente): la poesia ritrae una situazione reale, la scena è immaginata in Firenze. Dopo un importante accenno alle Tommasini che furono amate dal L. di amore fraterno e, tra quante altre lo avevano conosciuto, ne compresero maggiormente l'ingegno e la grandezza, il M. chiude il suo capitale studio con alcune osservazioni generali, che vorrei poter riferire tutte: « Il sentimento d'amore fu ingenito nel L. e poten-

Digitized by Google

tissimo... Questo sentimento, nonche mai s' indebolisse o venisse meno, egli fino all' ultimo lo estendeva esplicitamente a tutti gli uomini, riguardandolo come vincolo necessario a stringerli in social catena contro i mali e le miserie della vita, personificati nella natura nemica degli uomini.... Nell'amore per la donna fu tanto acceso, che, mentre riguardava tutti i sentimenti come illusioni, nel canto *Ad Angelo Mai* lo chiamò 'ultimo inganno'.... Ebbe poi dell'amore il più alto concetto, perchè lo derivava dalla bellezza e dalla virtù insieme unite.... Il L. non insiste artificiosamente sopra un solo de' suoi amori, sopra una sola delle donne amate, ma quante successivamente gli toccarono il cuore, egli, sempre sincero, prima o poi consegna ne' suoi versi all' immortalità; e se rapito dalla loro bellezza, astraendo dalla realtà se ne forma un tipo ideale, niuna però ne circonda dell' aureola della divinità, nè solleva ai seggi del cielo, come fecero Dante e il Petrarca di Beatrice e di Laura. Dopo essi, è, nella letteratura italiana, il terzo poeta sommo d' amore ». Questo il magro cenno di un quadro che il M. ha colorito da maestro.

In un altro studio egli guarda il L. in relazione con le Marche e con Recanati, ed esamina lo svolgimento del suo genio nel triplice rispetto della conversione politica, filosofica e letteraria, che egli iniziava e compiva nella sua città natale, entro la casa paterna. Innanzi tutto rimuove una divulgata opinione non vera: che il L., vivo e anche dopo la morte, non avesse in Recanati e nelle Marche estimazione grande e celebrità. Poscia, venendo alla conversione politica, mostra che il L. non viveva in città e in regione dove il nome d' Italia e di libertà fosse sconosciuto, che s' era già riscosso al tonar dei cannoni italiani ed austriaci sulle verdeggianti colline tra il Chienti e il Potenza; e che, volgendosi per la prima volta alla politica militante, scriveva l' *Orazione agl'Italiani in occasione della liberazione del Piceno*, il sentimento dominatore della quale è l'odio contro la Francia, ch' egli espresse dipoi vigorosamente nelle due prime canzoni patriottiche del 18. I moti insurrezionali del 17 e la lettura dell'Alfieri e del Foscolo, specialmente del *Jacopo Ortis*, dovettero eccitare vivamente nell'animo del L. i sentimenti liberali; eccitarli, non crearli, perchè la conversione politica in lui era già cominciata, e il M. ne sorprende non dubbi i segni.

Combatte quindi l'opinione che il L., divenuto scettico, non avesse più a cuore il risorgimento d' Italia. Venendo alla conversione filosofica, rileva che il L. sin dalla prima adolescenza fu pure studiosissimo degli scrittori moderni e contemporanei, non solo italiani, anche stranieri, francesi specialmente; e così egli non restava estraneo al moto del pensiero moderno europeo, a quel sentimento indefinito di scetticismo, che agitava la società uscente dalle rivoluzioni filosofiche, politiche e sociali del sec. XVIII e del primo quindicennio del XIX. Ma se quelle letture contribuirono a svolgere nella sua mente lo scetticismo, i germi di esso vi erano già insiti; e al M. par di coglierli, primamente, nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi* (1815). Poco dopo, sopraffatto da intimo

Digitized by Google

dolore per la deformazione cagionatagli nella gentile persona da sette anni d'improbe fatiche sui libri e pel timore di vicina morte, con quel dolore tinge e invigorisce il germogliante scetticismo. Quel dolore, a cui verranno alcune volte compagni lo spirito satirico e l'ironia, prese più assoluto dominio nell'animo di lui nel 19, in cui avvenne la rivoluzione decisiva della sua mente verso il pessimismo. Nella sua conversione filosofica il L. non si ferma al sentimento e alla dimostrazione del dolore e del male, egli stende ben più oltre la mente e lo sguardo fino ad abbracciare, con larghi ragionamenti nelle prose, con luminosi accenni nelle poesie, i problemi dell' umanità e dell' universo.

Di questi problemi ci porge un quadro sintetico il canto del *Pastore errante*. Anche il M., ammettendo, beninteso, come è cenno nei primi scritti del L., quando era ancor sano della persona, che egli avesse una ingenita tendenza allo scetticismo, e che a poco a poco lo esplicasse con le sue meditazioni, crede che l' infelicità sua propria gli fosse stimolo a volgere con più intensità la mente sul problema del male e del dolore inerenti alla vita umana. Ad ogni modo, non fu sempre nè soltanto pessimista: i manoscritti inediti, e segnatamente i *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura* lo provano chiaramente. Che alla conversione politica e filosofica il L. fosse spinto dal Giordani, il M. non crede; bene ammette che da lui fosse raffermato nelle iniziate conversioni. Quella letteraria, iniziatasi anch' essa contemporaneamente alle altre due, da prima si svolse nella lingua, poi nello stile e nell'arte. Nell'abbandonare l'elocuzione andante e infranciosata, in voga al suo tempo, corse da prima alla purezza italiana, fondandosi principalmente sui cinquecentisti e sui trecentisti; ma non seppe evitare l'artificio e lo stento. Quindi a poco a poco nelle prose e nelle poesie si accostò sempre più all'uso moderno, che aveva già intuito, e lo ritrasse senza mai cadere nella volgarità. Curando in sommo grado la purezza e la proprietà della lingua, volle servirsene solo come mezzo per la divulgazione di concetti filosofici e politici, secondo che portavano i nuovi tempi. Nell' arte letteraria ebbe a norma fondamentale l'imitazione della natura. Voleva sì che gli scrittori fossero studiati, e nessuno li studiò più di lui; ma non voleva che fossero presi per modelli da imitarsi direttamente, neppure gli antichi e fra questi neppure i Greci. Oltre l' imitazione della natura, determinata da un profondo sentimento della natura stessa (come d'altro, così di questo sentimento del L. parlò dottamente anche il Graf in *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1897; di esso, in paragon di quello del Foscolo, toccai nel mio studio: *Il Foscolo e la natura*, Palermo, 1898), trovò il L. in sè, con la meditazione, un nuovo principio per lo svolgimento dell'arte, allorchè nel 19 risolse di farsi eccellente prosatore e poeta, filosofando. Alla rappresentazione dei propri affetti, congiunta al sentimento e all' imitazione della natura, si deve, crede il M., principalmente la varietà e libertà pienissima di forme e di metri nelle sue liriche: la serenità e temperatezza, la decenza in tutto, si devono all'alta natura di lui. Alla de-

Digitized by Google

cenza contribuì pure l'educazione signorile, ancorchè rigida, da lui ricevuta nella famiglia; e alla serenità e temperatezza la contemplazione, a lui abituale, della regione picena. Nonostante la sua filosofia negativa, il L., quanto a cose d'ordine estetico, fu tutt'altro che pessimista; quanto a cose d'ordine morale e civile, non fu pessimista in tutto. Sempre e pienamente infelice non fu: qualche intima contentezza, qualche piacere, di quelli schiettamente umani, non dovette mancargli; presentì, quasi ancora fanciullo, il suo diritto alla gloria; quell'intimo piacere dell'eccellenza dell'arte, nobilissimo, tutto spirituale, dovette molto spesso mitigargli l'acerbezza dei mali e in qualche momento farglieli dimenticare.

Gli altri scritti in questo volume ristampati, alcuni dei quali si collegano o per una ragione o per un'altra con i due ora riassunti, sono: *Il verismo nella poesia di G. L.*, *La conversione letteraria e la cantica giovanile; Corrispondenza inedita del L. con G. Montani; La biblioteca leopardiana municipale in Recanati e gli originali delle opere approvate; Nuova edizione delle Poesie e delle Prose di G. L. secondo gli originali recanatesi; La legge sulla tomba di G. L.; Il L. davanti alla critica; G. L. e i conti Broglio d'Aiano; « L'antico error » nella canzone alla sorella Paolina* [1].

GIOVANNI MELODIA

I. CARMELO CAZZATO. — *Una nuova proposta sulla quistione della Matelda.* — Città di Castello, Lapi, 1900 (8°, pp. 104).

II. MICHELE SCHERILLO. — *Matelda svelata* (Estr. dalla *Riv. d'Italia*, 15 nov. 1900). — Roma, Soc. edit. D. Alighieri, 1900 (8°, pp. 6).

III. AUGUSTO MANCINI. — *Matelda, S. Mechilde e S. Ildegarde* (Estr. dagli *Atti* della r. Accad. lucchese di sc., lett. ed a., XXXI). — Lucca, Giusti, 1901 (8°, pp. 12)

I. La disputa intorno a Matelda si è ravvivata considerevolmente da un paio d'anni. Il Rocca, come i lettori conoscono, riprese a sostenere la identificazione con la contessa di Canossa, e noi invece c'ingegnammo di dimostrare che non si trattasse se non di un simbolo senza contenuto storico (*Rass.*, IV, 84 sgg.). Il D'Ovidio, ripubblicando il suo *Dante e Gregorio VII* negli *Studi*, risponde anche alle obiezioni mossegli dal Rocca nelle note a quella sua conferenza, e non muove di una linea il suo ragionamento contro l'amica di Gregorio VII. Ora viene il dott. C. Cazzato a proporre che in Matelda si debba vedere Maria Maddalena, « la peccatrice da cui Gesù cacciò i 7 demoni e che poi fu ferventissima amante

[1] Per alcuni di questi studi v. la *Rass.* IV, 95. *N. d. D.*

Digitized by Google

di lui ». Andrebbero bene così vari elementi della figura di Matelda, la bellezza e l'amore specialmente; e inoltre ella rappresenta una specie di mediatrice tra la chiesa purgante e la trionfante: infatti il peccatore le si presenta dopo aver vinto i sette peccati, e sul punto di essere accolto da Beatrice. Il significato simbolico di questa Maddalena sarebbe propriamente « la nuova Chiesa che il Redentore trasse dal seno della gentilità ». Non è stato difficile al C. di trovare negli Evangeli, nei Padri, nel culto popolare (egli conosce bene le migliori e più recenti opere), lunghissime testimonianze di un concetto altissimo della Maddalena, onde a lui sembrerebbe che nel poema fosse un gran vuoto la sua mancanza. Si è poi ingegnato di spiegare certe altre piccole cose: così la renitenza di D. nel farci sapere il nome di Matelda, gli pare che rispecchi le controversie dei teologi se Maria di Magdala fosse una sola o più; l'esser sola soletta gli ricorda la miracolosa grotta della *Sainte-Baume* in Provenza, dove Maddalena visse trent'anni visitata solo dagli angeli. D'altronde ai tempi di D. si credè di aver ritrovato il corpo della Maddalena, e Bonifazio VIII ne dette solenne conferma; e di lei si occupò persino nei suoi sermoni re Roberto. La piccola quistione del nome è risoluta un po' alla svelta: in *Magdal*, *Magdael*, *Magdiel* vi è abbastanza « molta roba », egli dice, per fabbricare una *Matelda*. Il C. ha studiato, come si vede, con grande impegno la sua tesi; peccato che il suo lavoro riesca perfettamente a vuoto. Bisognava che egli ricordasse che D. parla di Maria Maddalena nel *Convivio* (IV, 17), e lungamente; anzi spiega il simbolo di lei e di sua sorella Marta, dicendo che l'una è la vita contemplativa, l'altra l'attiva. Come dunque è possibile la opinione da lui sostenuta? È vero che il C. potrebbe architettare una specie di pentimento e di resipiscenza di D., e allegare il caso delle gerarchie angeliche, e della spiegazione delle macchie lunari, per limitarci ai più ovvii; ma intanto il sistema interpretativo che egli propone del poema, dimostra una grande fretta, e conoscenza imprecisa della materia. Ogni nuovo rivelatore della Matelda ha cercato di metterla d'accordo col sistema dantesco intravveduto; ma han sempre fatto così che la loro congettura è servita di chiave al nuovo sistema, non è invece scaturita da una severa e profonda analisi di tutto il poema. Veramente qui il caso dello Scartazzini, tra gli altri, mi starebbe contro, sembrando che egli avesse il suo sistema già bello e fatto quando trovò la sua Matelda. Potrei dubitarne, ma a quali stravaganze non si è mai abbandonato quel poveretto, tanto bravo nel registrare e riassumere le opinioni e dottrine altrui, e talvolta anche nel confutarle, tanto infelice poi nell'escogitarne di proprie? Tralasciamo quindi un esame più particolareggiato del laborioso opusculo, che spesse volte è garbato e vivace, altre scivola in quelle solite spiritosaggini che abbondano, non so perchè, in tutta questa letteratura mateldiana; e volentieri auguriamo che tante fatiche siano per l'avvenire coronate da miglior successo.

Digitized by Google

II-III. L'ipotesi dello Scherillo mi aveva alquanto turbato nel suo apparire, e per questo ho indugiato a riferirne ai nostri lettori. Nel *Colloquium sive Dialogus de particulari iudicio animarum post mortem* (art. XXXI), Dionigi Cartusiano, ossia certosino, discorrendo come le anime dopo essersi purificate nel purgatorio passano al paradiso terrestre prima che sieno ammesse al celeste, riferisce la visione di santa Matilde, figlia di Enrico I imperatore, fiorita, diciam così, nell'anno 930, nella quale si narra che la sua anima fu menata in un ameno giardino, dove una moltitudine di anime sedevano a tavola e si cibavano dei suffragi dei viventi, rimanendo colà sinchè non fosse distrutto un vermicciatolo che stava a rodere il loro cuore, come se fosse un pomo. L'importanza di questa rivelazione di santa Matilde appare nel suo legame col paradiso terrestre di D., cui presiede egualmente il concetto di un compimento di purificazione prima di salire al cielo. Ma questa notizia dello Sch. non poteva rimaner così; occorreva sopratutto vedere la fonte, cui aveva attinto il certosino quattrocentista; e avevo fede che il nostro amico non avrebbe abbandonato il prezioso indizio, pur accettando frattanto la nuova Matelda.

Ora il sig. Augusto Mancini sopraggiunge con un articoletto a dimostrare che quella rivelazione fa parte delle famose visioni di s. Matilde di Hackeborn, e che perciò non trattasi di una nuova Matilde; ma che intanto l'argomento è buono a persuaderci che veramente la tesi del Lubin e del Boehmer sia plausibile, e che la Matelda dantesca è la monachella di Helpelde, nativa di Hackeborn. Senonchè egli stesso ha avvertito che quell'amenissimo bosco non è chiamato paradiso terrestre nel suo libro di rivelazioni, sibbene da Dionigi Cartusiano, senza perciò che si escluda che anche D. lo interpretasse come costui.

M. Porena (*Bull. d. S. dant.*. VIII, 225 sgg.) giustamente ha mosso obiezioni a queste nuove ragioni in favore di Matilde di Hackeborn, notando che manca del tutto in quella visione ogni traccia di un concetto specifico del paradiso terrestre, onde l'amenissimo bosco, quella dimora temporanea, è una cosa che si trova qui come in molte altre visioni. Verissimo; e si trova anzi persino nella più antica redazione della visione di san Paolo, senza dire che di qui rimonta ad altra più celebrata fonte.

Ma non dobbiamo intanto dimenticare che il colpo di grazia alla tesi del Lubin e del Boehmer fu dato da G. Preger, il quale dimostrò con ragioni inconfutate, che Matelda di Hackeborn morì, nientemeno, circa il 1310, e le sue rivelazioni, scritte da altri, furono finite due o tre anni dopo. È dunque una questione chiusa; e per me non solamente è chiusa per lei, ma per tutte le donne reali che si son riconosciute nella leggiadra Matelda di D, la quale nell'aspetto e negli atti è stata modellata e fusa sulla stessa stampa delle sette ninfe del carro mistico!

N. ZINGARELLI

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

Donato Gravino. — *Del volgarizzamento di Appiano di Alessandro Bracci* (Roma, Tipogr. cooperativa sociale, 1899; 8°, pp. 32).—Il G. continua le sue diligenti ricerche sui volgarizzamenti quattrocentistici (1). In queste pagine, complemento al suo buon *Saggio d' una storia dei volgarizzamenti d'opere greche nel sec. XV* (Napoli, Giannini, 1896), premesso che « degli offici del volgarizzatore » discorse nella seconda metà del Quattrocento, quel benemerito dei tre trecentisti che fu Cristofaro Landini nella traduzione toscana dell' *Historia naturale* di Plinio, dedicata a Ferdinando I d'Aragona († 494); egli passa ad esaminare le versioni in latino ed in volgare ch' ebbe lo storico greco Appiano nel XV e XVI secolo. Lo tradusse, pel primo, il Decembri in latino, per incarico di Niccolò V, e compì l' opera, come assoda ora il G., tra il 51 e il 55-58. Di questa traduzione, barbara nella lingua e, come tutte quelle degli umanisti, infedele, si giovò Alessandro Bracci o Braccesi, segretario e ambasciatore della Repubblica fiorentina, traduttore della *Storia dei due amanti* del Piccolomini e poeta burlesco (2). La dipendenza della versione volgare dalla latina, già stata avvertita dallo Zeno, vien ora confermata definitivamente dal G., col confronto di molti brani delle due traduzioni. Il Bracci seguì, dunque, anche in tutt' i numerosi errori, il Decembri, e quando se ne scostò, fu « per semplificare, arrivare più presto », commentare il pensiero dello storico greco, come allora facevan tutt' i traduttori. Egli, insomma, non ebbe il testo greco presente, benchè il Tiraboschi lo dica « dotto » in quella lingua, e l'opera sua non ha altro merito che « quello d'aver diffusa, ravvivandone la memoria presso gl' ignoranti dell' idioma latino (più numerosi di quanto s' è creduto finora, nel Quattrocento), la conoscenza della gesta gloriosa di Roma ». — P.

Vincenzo Spampanato.—*Bruno e Nola* (Castrovillari, Patitucci, 1899; 8°, pp. 125). — Veramente soltanto nel primo dei tre capitoli, di cui consta questo volumetto, e che s' intitola *Natali e rimembranze*, si tratta delle relazioni che passarono tra il filosofo e la sua terra natia. Lo Sp. vi sostiene, contro il Fiorentino, che se il padre e la madre del Bruno furono, per testimonianza del figliuolo, un Giovanni ed una Fraulissa, il padre dovett'essere quel Giovan Leonardo di Natale di Pellegrino, ricordato in un « fuoco » del 1526 (Archivio di Stato di Napoli), come nato nel 1517; e la madre, quella Fraulissa Savolino di Giovanni e di Lucia, notata in un « fuoco » del 1526, come nata nel 1522. Il Bruno non era di Nola propriamente, ma del casale di San Giovanni del Cesco (non *del Pesco*, come scrisse il Berti), di cui ora non rimangono che poche case, alle

(1) Nel vol. IV dei nostri *Studi di letteratura italiana*, di prossima pubblicazione, il G. ha trattato *Del volgarizzamento delle « Guerre giudaiche di Giuseppe Flavio »* (pp. 109-128).

(2) Di questo scrittore si occupa ora B. Agnoletti, *A. B. contributo alla storia dell'umanesimo e della poesia volgare*, Firenze, 1901.

Digitized by Google

pendici del vertice occidentale del colle di Cicala. Indi, seguendo e correggendo qua e là il Fiorentino, lo S. identifica con persone nominate nei « fuochi » dell'Archivio napoletano, tutt' i concittadini ricordati dal B. nei suoi dialoghi, come compagni e amici della sua adolescenza. Esamina poi gli accenni che si trovano nelle opere bruniane, della sua infanzia, della città natia e dei luoghi circonvicini, fra cui il Vesuvio, e poi di Napoli, dove il B. venne decenne o dodicenne, e delle bettole, vie, piazze e chiese napoletane Egli amò sommamente la città natia e si disse sempre « nolano », poche volte « napoletano » e pochissime « italiano ». Nello *Spaccio* lamentò in una pagina, « degna dell cuore di Dante e dell' acume politico del Machiavelli », le tristi sorti del Reame di Napoli nella seconda metà del Cinquecento.—Nel secondo capitolo, *Gli autori prediletti*, lo Sp. si occupa solo di due poeti napoletani, ripetendo, col Fiorentino, che il B. ebbe in gran conto l' Epicuro, la cui *Cecaria* imitò negli *Heroici furori*, ed il Tansillo, di cui riferì nelle sue opere cinque sonetti e molti altri versi, e che tenne sempre presente nello scrivere le sue liriche. Lo Sp. alle già rilevate aggiunge nuove imitazioni. Il Tansillo, « giocoso, terso, colto e divino », e che il B. dovè forse conoscere personalmente, fu esaltato tanto dal Nolano, appunto perchè suo concittadino e amante della comune patria: per il filosofo è quasi superiore all'Ariosto e al Tasso. Lo fece, come è risaputo, interlocutore degli *Heroici furori*, e in lui, secondo lo Sp., « riconosceva un poeta in tutto nuovo, un poeta che seriamente e più de' coevi precorresse la modernità ». — Nel terzo capitolo, *Della virtù dei luoghi* (il più scadente di tutti), lo Sp., studiando il carattere del B, vuol mostrare l' influenza che ebbe su di esso la regione natia, che dette anche alla luce Pomponio Algeri, precursore del B. nel martirio, che, come eretico, sostenne a Roma, in Piazza Navona (in una caldaia bollente di olio, pece e trementina), il 18 agosto 1556. Lo Sp. è commendevole per la diligenza delle ricerche fatte specialmente nel primo studio, nel quale è venuto ad assodare cose dubbie e a correggere vecchi errori; ma non è punto commendevole per la forma dello scrivere, sempre pretensiosa e spesso oscura. — P.

Luigi Fornaciari. — *Un uomo di antica probità. Epistolario scelto e illustrato pel centenario della sua nascita (17 sett. 1898) per cura di* Raffaello *figlio di lui* (Firenze, Sansoni, 1899; 16°. pp. xxiii-527). — Non si ricercheranno in questo vol. importanti notizie della vita letteraria e politica italiana durante il periodo che corre dal 1820 al 57, in cui le lettere raccoltevi furono scritte. Il F. fece speciale professione di legge e attese per tutta la vita con intensa applicazione e con delicatissimi scrupoli agli uffici supremi della magistratura nel piccolo ducato della sua nativa Lucca; onde alle lettere, cui vivamente lo traevano le naturali inclinazioni, non potè mai concedere se non le *horae subsecivae*, poco frutto potendo ritrarne, minore di molto, certo, a quello che avrebbe desiderato; e dovè chiudere entro breve ambito questi suoi studi, volti segnatamente alla conoscenza e alla divulgazione della buona lingua, o, com' egli diceva in fronte a una sua antologia, che fu adottata in quasi tutte le scuole d' Italia, del *bello scrivere*. Furono studi molto modesti, per quanto ingegno e dottrina vi potesse bisognare! D'altra parte il F., tutto assorto nelle sue dolci ricerche grammaticali, ne' suoi teneri affetti domestici e nel disbrigo de' gravi processi, in cui gli accadeva spesso di dare la definitiva sentenza, se diè prova all'occasione di animo virile e di ammirevole fermezza in difesa della sua dignità di cittadino, non ebbe tempo nè modo nè, forse, animo di spingere dalla sua piccola patria lo sguardo lontano a spiare il movimento politico della gran patria italiana. Intervenne a qualcuno di quei congressi di scienziati, che tanta impor-

Digitized by Google

tanza ebbe nella preparazione del nostro risorgimento; ma solo per compiacersi della conoscenza, che in quelli faceva, di tanti valentuomini, e per assistere a' begli spettacoli che in quelle feste davano le città ospitali, e per imparare anche qualche cosa, ascoltando tanti discorsi. Con quanta ingenuità, essendo per tal motivo a Firenze nel sett. del 1841, scriveva alla moglie: il Granduca « viene ogni giorno alle sedute con la Gran duchessa, e fa veramente tenerezza il vederli stare ore ed ore nella stufa di quelle stanze, piene zeppe di dotti ed indotti » (p. 120)! — Oltre queste e simili osservazioni e commozioni il suo spirito non andava! Non, dunque, notizie importanti per lo storico in questo *Epistolario*; ma espressione di domestici affetti, scambio di complimenti e di giudizi letterari cogli scrittori amici, puristi e classicisti anche loro, della stessa acqua del F. V'è tuttavia una ragione di grande interesse pel lettore intelligente; l'interesse che desta la viva immagine d'« un uomo di antica probità », come felicemente è detto dal figlio Raffaello; di un uomo che, con semplicità di sentimento, sto per dire fanciullesca, divide tutto l'animo suo tra le quete occupazioni letterarie e i rumori del foro, solo desideroso di serbare intatta la purità della lingua e quella della coscienza; ma sollecito anche d'ogni opera filantropica e pronto all'entusiasmo per ogni promessa o speranza di pubblico bene! Il De Sanctis, ritraendo il Puoti, mise in bella mostra il lato poetico di quei buoni puristi, che in questo *Epistolario* apparisce in tutta la sua immediata schiettezza. Peccato che non si serbi traccia della corrispondenza del F. col Puoti! — G. Gentile.

Abd-el Kader Salza. — *Facezie di Lodovico Carbone ferrarese* (Livorno, Giusti, 1900; 16°, pp. xxxvi-81). — In questo elegantissimo volumetto (IV della *Raccolta di rar. stor. e letter.*, diretta da G. L. Passarini) vengono per la prima volta alla luce le *Facezie* volgari dell'umanista L. Carbone (1435-82), che si conservano nel cod. H, 6 della Comunale di Perugia. Una prima notizia se n'era avuta nel 1828 dal Vermiglioli, che ne riportò tre relative a Dante, più volte poi ristampate (la prima delle quali non s'incontra in altre versioni anteriori); e di tutto la raccolta una traduzione francese aveva cominciato a fare il prof. St. Prato nella *Tradition* del 1896. L'editore, in una accuratissima prefaz., discorre del C. e delle sue opere volgari, che sono nello stesso codice perugino, traendone profitto per accertare qualche punto finora controverso della biografia. Perchè, oltre le *Facezie*, questo codice contiene un *Dialogo tra Bologna e Ferrara* e i volgarizzamenti della *Catilinaria* di Sallustio, dell'*Officio del Capitano* di Onesandro e del *Modo di ordinare le schiere* di Eliano. Le *Facezie* erano originariamente 130, ma mancano parecchi fogli, « stralciati forse da mano pudica »; sicchè in tutto non ve ne sono rimaste che 108. Siccome il prof. Prato ha già pronto uno studio comparativo su tutta la raccolta, — che speriamo veder quanto prima stampato, — il S. non ha creduto opportuno di abbondare nei raffronti, moltiplicando le postille, di cui ha corredato la sua ediz.; e s'è contentato di accennare solo quelli che gli erano più a mano, o potessero giovare a stabilire l'originalità di talune di esse. Le quali egli divide in due classi, antiche e moderne; le une desunte da fonti classiche, le altre spesso concernenti personaggi, uomini e donne del tempo, principi e papi, poeti e maestri (tra questi il vecchio Guarino), e perfino certa Lucia, moglie del C.; e di tutti dà, nelle note, brevi ma succosi cenni. Egli non esagera l'importanza della sua raccolta, nè per la forma, nè pel contenuto, e sorride pel primo alle spalle del suo pedantesco e goffo novellatore. Ma si tratta di una delle più antiche raccolte in volgare, che non offre poco interesse agli studiosi della novellistica comparata e della

Digitized by Google

storia del costume, alla quale fornisce parecchi curiosi particolari. Sicchè anche questo volumetto fa onore al giovane e modesto erudito. — G.

Teofrasto.— *I caratteri morali*: edizione critica del testo greco con versione italiana e note per cura di Augusto Romizi (Firenze, Sansoni, 1899; 8°, pp. IX-198). — Nel 1824 il Leopardi pensava di proporre a un editore romano « un'edizioncina elegante dei *Caratteri* di Teofrasto tradotti dal greco in puro e buono italiano ». « Il libro, — egli diceva, — è affatto del gusto del tempo presente, è sconosciuto, si può dire, alla lingua italiana... A me questa impresa parrebbe molto opportuna ». Era stata già tentata più volte in Italia; a cominciare dal genovese Ansaldo Cebà (1620) fino all'Amaduzzi (1786) e al Beltramini (1808); nè quei tentativi, — salvo uno, a quanto pare, — erano ignoti al Leopardi, che li giudicava però, e a buon dritto, troppo mal riusciti. Sennonchè il recanatese non colorì poi il suo disegno, come sarebbe stato desiderabile; e solo frutto de' suoi studi sull'operetta di Teofrasto rimasero alcune schede relative alla preparazione del testo, le quali, consegnate al De Sinner, servirono allo Stievenart per la sua edizione dei *Caratteri* (Parigi, 1842). La versione fu quindi ritentata nel 1827 da Dionigi Leondarakys; e poi da Tullio Dandolo (1841) e da Vincenzo Marchesano (1868). A tradurre qualcuno dei *Caratteri* si provarono più tardi R. Fornaciari, D. Brizzi, G. Giri, A. Corradi e lo stesso R.; a tradurli tutti Ildefonso Nieri (1892). Ora il R. s'è accinto anche lui all'intero volgarizzamento, fatto « con la maggior possibile fedeltà alle parole e con energico costante all'arte ». E si può dire che sia riuscito a tradurre sempre fedelmente e garbatamente, benchè qua e là si potrebbe forse trovare a ridire sulla proprietà di alcune voci e di alcune forme scelte ad esprimere il pensiero teofrasteo. Dotte e opportune le abbondanti note, accuratissimo lo studio del testo, riprodotto di contro alla traduzione, sul fondamento delle più riputate e delle più recenti edizioni. — G.

Giovanni Melodia.— *Il Foscolo e la natura* (Palermo, Reber, 1899; 8° p., pp. 67). — Il F., nato « nella chiara e selvosa Zacinto », vissuto sotto « il beato cielo d'Italia », fu « spinto a cercar la natura, come per addormentarli in essa », da due mali: la malinconia e il dolore, che lo tormentarono per tutta la vita. Spesso, come il Petrarca, confuse l'amor della natura e l'amor della donna, che in lui fu forte quanto quello per l'isola natia. La natura ritratta nelle sue opere, è ricca e variata. Il M. passa in rassegna tutt'i luoghi in cui il F. descrive il sole, la luna, il mare, i laghi, i fiumi, le montagne, gli uccelli, gli animali domestici, gli alberi, i fiori, i giardini; rilevando i sentimenti e i pensieri che questi esseri animati e inanimati gli suscitarono nell'anima e nella mente. In generale la poesia della natura nel F. si accosta più a quella dei moderni che a quella degli antichi, « più moderna essendo la ricchezza delle immagini, la tempra dei sentimenti, la forza dei pensieri da cui è animata; quasi interamente moderna la poesia della natura, austera e procellosa, delle montagne, della luna, dell'infinito ». Gli scrittori inglesi, tedeschi, e francesi suoi prediletti (Gray, Thompson, Young, Ossian, Gessner, Goethe, Rousseau) lo educarono « a vedere, sentire, intender la natura così o così, secondo le condizioni del suo corpo, del suo animo, del suo intelletto ». Il M. non definisce « quanta e quale fosse l'efficacia di ciascuno di essi » sul F., perchè non li crede suoi modelli ma solo stimolo e guida a svolgere le sue facoltà naturali »: si ferma soltanto a rilevare le relazioni che passano tra il *Werther* e l'*Ortis* in riguardo al sentimento della natura, conchiudendo che « Jacopo ha appreso alla scuola di Werther un certo modo, certi modi di goder la natura, sì, ma egli è andato

Digitized by Google

a quella scuola con occhio, cuore e mente suoi propri, in modo suo proprio li ha esercitati, talchè, se ha seguito il maestro, non ne ha calcato le orme ». Influirono anche sul suo sentimento della natura i numerosi viaggi fatti da lui in Grecia, per l'Italia, nella Francia, nella Svizzera nell'Inghilterra. Le sue descrizioni lo fanno « uno dei primi paesisti della nostra letteratura », per tempo e per merito. Egli si doleva appunto che quasi tutt'i poeti italiani contemporanei desumessero « le immagini più dai libri che dallo spettacolo vivente della natura ». — P.

Francesco Beneducci. — *Scampoli critici* (Oneglia, Ghilini, 1899; 8° p., pp. 138). — Gli « scampoli » son nove, tutti arguti e sennati e scritti con garbo e vivacità, sebbene un po' prolissi qua e là (1). Di tutti, fuorchè dell'ultimo, che tratta di letteratura contemporanea (*La novissima scuola guittoniana*, quella dei simbolisti, o del D'Annunzio), daremo un rapido cenno. Nel primo (*Il romanticismo del Parini*) il B. mostra che se il P. sembrò a taluno qualche volta un romantico, lo fu di quel romanticismo ch'« è insito nell'umana natura, è di tutti i tempi », perchè non vi è poeta, classico, quanto vuoi, che in certi momenti, in certe condizioni dell'anima sua non vegga le cose con gli occhi languidi e magari lacrimosi di un romantico ». « Quel non so che di indeterminato, di vaporoso » ch'è nel *Giorno*, fu scambiato pèr un barlume di romanticismo », ma proviene dal « raggruppamento di particolari nei paragoni, e dall'abitudine dell'ironia, di tirar giù e di disegnare alla brava, esagerando un poco le linee e le figure ».—Nel secondo studio sul *Trecento* del Volpi, sostiene che esso è riuscito un'opera mediocre principalmente perchè ad essa manca il protagonista, Dante, trattato in altro vol. della stessa opera, il « piano » della quale egli crede perciò sbagliato.— Il terzo articolo: *Due parole a proposito del Frugoni*, è un'eccessiva apologia di Comante Eginetico, il quale non fu solo, come pecorescamente si ripete da' più (non da tutti, però), con una frase del Carducci, « il panegirista dei prosciutti farnesiani », ma trattò « quasi tutti i generi, e più d'una volta, e con abbondanza di vena; e sebbene non valga un mezzo Metastasio, ha su' pari suoi il vantaggio e il merito d'aver conosciuto la inutilità delle proprie fatiche e d'aver confessato, senz'ambagi, a sè stesso, agli amici, ai posteri che la sua poesia non costa un quattrino, ch'egli non è poeta, ma verseggiatore salariato, e che il mestiere che adesso gli sostenta la vita, gli negherà poi la fama ».—Nel quarto « scampolo » (*Una traduzione bizzarra*) il B. congettura che l'Anguillara, nel tradurre le *Metamorfosi* ovidiane, s'ingegnasse, « imitando il *Furioso*, di gettare la materia classica nella forma romanzesca e di raccozzar qualche cosa che, senza attingere goccia al fonte carolingio nè all'arturiano », riuscisse un romanzo di così nuovo genere, che il Raina v'avrebbe da notare che le *Metamorfosi* latine han servito alle italiane, come l'*Innamorato* al *Furioso* ». — Nel quinto studio (*Ancora la causa Giraldi-Pigna*), rispondendo a V. Rossi che, in un lavoro di lui sull'*Ercole* del Giraldi (2), gli osservava non aver egli istituito un minuzioso paragone fra il libro di quest'ultimo e quello del Pigna sui « Romanzi » per stabilirne la precedenza, il B mostra che tutti gl'indizi sono contro il Pigna che fu, dunque, un « fraudolento e un diffamatore ». — In opposizione a quanto affermò il Graf (*Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, Loescher, 1897, pp. 115-38), « che l'Innominato si sia ravveduto a tempo, a modo e secondo natura », il B., nel sesto articoletto (*Se l'Innominato si fosse convertito davvero*), sostiene

(1) Fanno una brutta stonatura certe forme ortografiche, non più dell'uso moderno: *faccie, succhj, barbaria, lascierà, obbiezioni, Goethe*. I nomi propri aggettivati non vanno scritti con la majuscola.

(2) V. anche la *Rass.* II, 222 sgg.

Digitized by Google

che il M. abbia « sacrificato al concetto principale del romanzo uno degli episodi più belli ». Nel quale, secondo il B., il Manzoni non serbò il proprio carattere nè all'Innominato, nè al Nibbio, scrisse cose ammanierate e convenzionali, e diede, contro il suo solito, nell' inverosimile. Non una povera contadinella, secondo il B., con quel colloquio che fu « causa principale dell' immediata conversione », ben altra donna ci voleva per convertire quell' uomo. « Fate (conchiude il B.) che nella stanza della vecchia non si rincantucci, ma s' alzi in piedi, fieramente, una gentildonna, imperiosa, illustre per antica schiatta e più illustre ancora per sventure sopportate con magnifico orgoglio: fate che costei nella rovina della sua casa, dopo aver visti uccisi a colpi di pugnale il padre e il marito, e i figliuoli fuggiaschi senza speranza di ritorno, preparata a sfidare l'ultimo oltraggio, affronti il tiranno, apertamente accusandolo d'ogni sua perfidia e provandogli che l' uomo può uccidere il corpo, ma non violare l'anima; e noi, pei primi, crederemo che l'Innominato esclami: in questa donna c' è un dio, c' è Iddio ». Ma, lasciando stare questa tragica gentildonna da dramma romantico, che non ci sembra verosimile nel Seicento, a noi pare che il B. non abbia tutt' i torti ad affermare che l' Innominato e il Nibbio siano in quell' episodio, « due fantocci al servizio di un presupposto » e ch' essi siano stati « sacrificati dal Manzoni ai fini maggiori dell'opera » sua.—Nel settimo studietto (*Aristodemo*) il B., dopo lo Zumbini, vuol « ricercare se il lacrimevole caso d' Aristodemo, narrato da Pausania, poteva esser argomento di una buona tragedia, quale profitto ne abbiano saputo cavar i tre tragici italiani [il Dottori, il Paradisi e il Monti] e qual d'essi sia stato in ciò più giudizioso e accorto ». E viene a conchiudere che il Paradisi poteva risparmiare al nostro povero teatro « una cattiva e vergognosa tragedia »; che il Dottori riuscì; « non senza inevitabili contraddizioni, incertezze e mancanze, il tragedo meno inesperto »; e che il Monti fu, « a modo suo, il poeta più grande d'Aristodemo ».— Nell'ultimo « scampolo » il B. si prefigge di rinfrescare la memoria « delle *Convenienze teatrali*, commedia in un atto del drammaturgo padovano settecentista Antonio Sografi (che non è poi del tutto dimenticato, come crede il B.), perchè gli sembra ch'essa non sia da lasciarsi « nella folla innumerevole delle commedie e commediole del secolo decimo ottavo, noiose, sciocche, puerili », avendo « tal *vis comica* da poter, forse, calcare anch'oggi la scena con fortuna ». — P.

Rocco Mazzone. — *Il primo amore di Galeazzo di Tarsia*. Studio sulla Iª parte delle rime del medesimo (Estr. dall' *Helios* ecc.; Castelvetrano, Lentini, 1899; 8° p., pp. 27). — Senza tener conto della tradizione che dice ispirato il canzoniere di Galeazzo dall'amore per Vittoria Colonna, il M. prende ad esaminare « solo l'amore di cui abbiamo prove nelle rime arrivateci », e cioè i 25 sonn., le due canzz., un madrigale e una sestina, e ne rileva « il grande amore misto a passione, e la lealtà del cantore nel riferire tutte le circostanze e gl' interni suoi cambiamenti, cioè come l'amore, da puro affetto platonico, passi ad una vera passione ».

Michele Scherillo.—*Il nome della Beatrice amata da Dante* (Estr. da' *Rendiconti* d. r. Ist. Lomb., S. II, xxxiv; 1901; 8°, pp. 22). — Questa nota ha la sua bella importanza, perchè mira a purgare la questione della realtà di Beatrice da quegli elementi di sospetto che vi si riflettono dal convenzionalismo della poesia amorosa provenzale: sono le ultime carezze al lavoro, ormai perfetto, della contrastata dimostrazione. L'A. vi fa una continua cerna del poetico e fittizio e del reale, e dimostra che alle molte ragioni e indizii e supposizioni che possono nascere e farsi dal legame dell' amore dantesco con quelle convenzioni, si

Digitized by Google

contrappone chiaramente il vero e il reale, e meglio ancora, questo si schiara da quello. Se era prescritto che non si divulgasse il nome della donna amata, e D. non lo divulgò mai; se le regole volevano che l'amante avesse il suo confidente o segretario, e D. l'ebbe, ossia G. Cavalcanti, e a costui solo egli poteva dire il nome della sua donna nel son. *Di donna io vidi una gentile schiera*; ed egli D. conosceva anche chi fosse colei che l'amico adorava con la fiorente immagine della primavera, monna Vanna. E il nome della donna amata era dunque Bice, non Beatrice, alla quale opinione, in tutto conforme al Boccaccio, credo ormai tutti persuasi: si cfr. il mio *Dante* vallardiano, di cui spero accolta la spiegazione del « non sapevano che si chiamare » (p. 82). Lo Sch. ha per questo suo tema raccolta una bella messe di raffronti con altri poeti, e messo a profitto i gravi precetti di Andrea Cappellano. — N. Z.

PERIODICI.

Archivio storico lombardo (XXVIII, 30): V. Vitale, *Bernabò Visconti nella novella e nella cronaca contemporanea.* — Maria a Marca, *Lettere inedite di U. Foscolo in Svizzera.* Sono 5, del 1815. — Appunti e notizie: F. Novati, *Poemetti volgari ignoti sulla calata di Carlo VIII in Italia.*

Archivio storico siciliano (XXVI, 1-2): V. Labate, *Per la biografia di Costantino Lascaris.* Ne riparleremo.

Ateneo veneto (XXIV, I, 2): C. Levi, *Goldoni nel teatro.* — N. Busetto, *Alcune satire inedite, loro relazione colla storia della vita padovana del sec. XVII.* Continua nei fascc. sgg. — V. Finzi, *Libro consolatorio di G. Sabadino degli Arienti a m. Egano Lambertini.* Continuazione. — V. Osimo, *Costanzo Landi gentiluomo e letterato piacentino.* Continua nel fasc. sgg. Ne riparleremo. — (3): G. Natali, *V. Gioberti e la sapienza civile.* — R. Gavagnin, *La pittura nel carme « Le Grazie » di U. Foscolo.* — (II, 1): E. Maddalena, *Un auto-da-fè a Ragusa.* Da una lettera del Fusinato, le cui poesie furono pubblicamente bruciate dai Gesuiti, perchè piene di « scurrile amore, maestre di libidine ed effeminatezze ».

Atti della r. Accademia di Arch., Lettere e B. Arti (XXI): P. Savj-Lopez, *La novella provenzale del pappagallo.* Riguarda anche l'antica poesia italiana.

Atti della r. Accademia delle scienze di Torino (XXXVI, 8): P. Gambèra, *Cronografia del mistico viaggio di Dante.*

Bulletin italien (I, 2): E. Müntz, *L'iconographie de la Laure de Petrarque.* Nessun ritratto autentico n'è pervenuto fino a noi. — E. Picot, *Les Italiens en France au XVIe siècle.* In continuazione. È il I libro d'un *Histoire de la litterature italienne en France au XVIe siècle*, attesa con

Digitized by Google

molto interesse dagli studiosi, vista la diligenza con cui il P. vi si è preparato. Qui si tratta dei principi, dei gran signori e dei capitani al servizio della Francia. — E. LANDRY, *Contribution a l'étude critique des Fioretti de S. François d'Assise.* Si pubblica un capitolo inedito dei *Fioretti*, che si trova in fine del testo comune nel ms. 651 della Biblioteca di Assisi, con la data del 1485 e col titolo: « Un divoto parlare di San Francesco ».— E. BOUVY, *A propos de deux oeuvres célébres d'art italien: le « Portrait » de Dante du Bargello, la « Tête de Cire » du Musée de Lille.*— (3): CH. DEJOB, *Le type de l'Allemand chez les classiques italiens.* Bel tema, ma trattato in modo troppo sbrigativo: andavano notati passi comicissimi di burleschi, umanisti, satirici e commediografi del Quattro e Cinquecento sul tipo del Tedesco.—J. VIANEY, *Les « Antiquitez de Rome », leurs sources latines et italiennes.* Il Du Bellay « n' a guère fait qu' y réunir ce qu'avaient dit de plus intéressant sur la majestè de Rome et sur la mélanconie de ses ruines quelques poètes anciens et modernes ». Fra gl'italiani imitò Giano Vitale, Ariosto, Castiglione e Guidiccioni.— P. TOLDO, *Quelques sources italiennes du théatre comique de Houdar de la Motte.* Principalmente il *Decameron.*—A. MOREL-FATIO, *L'espagnol de Manzoni.* Frutto delle sue letture, lo spagnuolo adoperato dal M., è scorretto, pieno di gallicismi e italianismi, nè corrispondente al linguaggio moderno, ch'egli doveva far adoperare al Ferrer, come ai personaggi italiani del romanzo, il toscano dei suoi tempi. Non *por mi vida*, ma *por vida mia* dice lo spagnuolo; e così non *qué de gente*, ma *cuánta gente;* non *si es culpable*, ma *si es culpado*; non *presto, con juicio*, ma *pronto, pero cuidado!;* non *Ox! ox! guardaos* (« *Ox* se dit à des poules et non à des hommes »), ma *despacio!* o *cuidado!;* non *Usted* (troppo moderno e triviale nel sec. XVII), ma *Vuesa merced;* non *por ablandarlos*, ma *para aquietarlos;* non *esto lo digo.*, ma *lo digo;* non *estamos ya quasi fuera*, ma *ya estamos casi fuera;* non *que dirà de esto...*, ma *que dirà...*; non *por el servicio*, ma *para.* Finalmente i *micheletti* nel sec. XVII non erano i gendarmi spagnuoli, quali ce li dà il M., ma dei *guerrilleros.*

Bullettino storico pistoiese (III, 3): G. ZACCAGNINI, *Le osservazioni di N. Villani alla « Gerusalemme Liberata ».*—G. VOLPI, *G. Giusti e P. Contrucci.*

Fanfulla della domenica (XXIII, 16): C. SEGRÉ, *Un' eroina del Boccaccio e l'Elena shakespeariana.* Sulla nota fonte italiana (*Decam.* III, 9) del dramma inglese: *È tutto bene quel che bene riesce.*—(22): CARLETTA, *Intorno a una commedia di Goldoni: « La famiglia dell'antiquario ».*—V. A. ARULLANI, *Un' ode del Testi e un' ottava ariostea.* Quella del *Ruscelletto orgoglioso*, derivata dalla st. 110 del XXXVII del *Furioso.*—(23): L. GRILLI, *Nota leopardiana.* Che il « passo lacrimoso e duro » alluda alle Termopili, non alla morte. Cfr. i nn 24-25, in cui il Sesler e lo Straccali assodano, invece, il contrario. — (25): V. CIAN, *La religiosità di Dante.* — (30-1): F. FABBRINI, *Uno squarcio di vita italiana nel sec. XVIII.* Da poeti e prosatori veneti del Settecento.—(32): A. LEONE, *Perchè Venetico Caccianemici e Mirra sono in Malebolge e non in Cocito?*—V. A. ARULLANI, *Leggendo il Leopardi e il Baudelaire.*—(34): A. LUMBROSO, *Voltairiana inedita.* — (35): G. ROSSI, *Il « Malcomor ».* « Tragichissimo drama per musica » (1728) di Giuseppe Maria Bruni, compositore e librettista bolognese, traduttore nel dialetto patrio della *Secchia rapita*, il quale fece la parodia dei « libretti » contemporanei, come il Valaresso, nel *Rutzvanscad*, quella delle tragedie grecheggianti del suo tempo.

Giornale dantesco (IX, 4-6): A. FIAMMAZZO, *G. A. Scartazzini.*—F. FLAMINI, *Il fine supremo e il triplice significato della « Commedia » di D.* —

Digitized by Google

G. A. Cesareo, *La patria di Guido dalle Colonne.* — M. Scherillo, *La forma architettonica della « Vita Nuova ».* — (7): L. Filomusi-Guelfi, *Il simbolo di Catone nel poema di Dante.* —A. Trauzzi, *Un frammento della « Divina Commedia » rinvenuto nel regio Archivio di Stato in Bologna.*—P. Gambèra, *La topografia del viaggio di Dante nel Paradiso terrestre.*— V. Russo, *Le reminiscenze della « D. Commedia » nelle poesie di G. B. Marino.*

Giornale storico della letteratura italiana (XXXVIII, 1-2): U. Cosmo, *Frate Pacifico « rex versuum ».* Non se ne sa il nome, ma fu marchigiano, « grande dicitore in rima », coronato, forse, da Enrico VI. Seguono tre appendici: « Le attestazioni ascolane », « Per un nome e per una data nella storia dell'antica nostra poesia » (Odo della Colonna), « Di un antichissimo frammento di canzone conservatoci dagli scrittori francescani ».— A. Luzio-R. Renier, *La coltura e le relazioni letterarie di Isabella d'Este Gonzaga.* Si parla del « gruppo emiliano » e specialmente di Diomede Guidalotti, Filippo Beroaldo, Giovanni Sabadino degli Arienti, Girolamo Casio, Panfilo Sasso, Jacopo Caviceo, Antonio Cornazano, Gualtiero da San Vitale. —Varietà: P. Toynbee, « *Camminata di palagio* » *and* « *natural burella* » (*Inf.* XXXIV, 97-9). — V. Cian, *Ancora di Giovanni Muzzarelli: la « Fabula di Narciso » e le « Canzoni e Sestine amorose ».* Il primo, un poemetto mitologico, in istanze, fu stampato a Venezia nel 1522 (1); le seconde si trovano in un opuscolo stampato a Ferrara nel 1562.—G. B. Marchesi, *Un romanzo satirico del Settecento. Le avventure di Lillo cagnuolo bolognese storia critica e galante tradotta dall' inglese* (Venezia, 1760), « lunga e fine satira del costume, raccolta intorno a una semplice storia di un cane », tradotta, probabilmente da Gasparo Gozzi, non dal testo inglese dell'*History of Pompey the little or the Life and Adventures of a Lap-Dog* (1751) di F. Coventry, ma dalla traduzione francese di M. Toussaint: *La vie et les avventures du petit Pompèe histoire critique traduite de l'anglais* (1752). Uno dei suoi racconti si accosta, più che altri messi in campo, all'episodio della *Vergine cuccia* pariniana.—P. Bellezza, *Ancora una volta il Tasso e il Manzoni.*—Comunicazioni ed Appunti: L. G. Pélissier, *Le mobilier d'Alfieri à Paris.*—E. Bertana, *La contessa d'Albany e U. Foscolo.* — R. Renier, *Un riscontro al « serio accidente », per cui indossò la tonaca padre Cristofaro.* — V. Cian, *Noticina dantesca: Il « cappello » e la preghiera di Manfredi morente.*

Giornale storico e letterario della Liguria (II, 5-6): G. Manacorda, *Dalla corrispondenza tra L. Allacci ed A. Aprosio.*

La bibliofilia (III, 2-3): A. E. Nordenskiöld, *Dei disegni marginali negli antichi mss. della « Sfera » del Dati.* — C. Mazzi, *Sonetti di Felice Feliciano.* Dà l'indice di un cod. di rime e prose posseduto dal libraio Olschki.

Le Grazie (10-14): P. E. Pavolini, *Per il Leopardi filologo.* — G. Stroppolatini, *I versi negli « Asolani » del Bembo.*

Le Marche (I, 3): E. Spadolini, *Di Cinzio Benincasa.* Rimatore anconitano del Cinquecento. — P. Provasi, *Un amico di B. Baldi.* Pubblica una lettera diretta a quest' ultimo da Marcantonio Vergili Battiferri.— (4): G. Zaccagnini, *Uno scritto inedito di B. Baldi.* Su Urbino.

Miscellanea storica della Valdelsa (IX, 2): N. Tarchiani, *Un idillio rusticale e altre rime di Baccio del Bene.* Continua. Notizie biografiche sul

(1) Un esemplare anche nella Biblioteca dei Gerolamini di Napoli. P.

Digitized by Google

noto poeta toscano Bartolomeo o Baccio del Bene, vissuto alla corte di Francia. — U. MARCHESINI, *Ricordi storici poggibonsesi (dal carteggio galileiano)*.—L. MANICARDI e A. F. MASSÈRA, *Le dieci ballate del « Decameron »*. Stabilito che esse « siano state composte indipendentemente dalla prosa certo parecchio tempo prima », si cerca « d' indagare in quale occasione.. e per chi », arrecando nuovo contributo alla storia degli amori boccacceschi.

Napoli nobilissima (X, 5): DON FASTIDIO, *Ricordi di M. Pagano a Brienza.*

Nuova Antologia (16 mag.) G. BARZELLOTTI, *La nostra letteratura e l'anima nazionale.*—C. GIODA, *V. Gioberti e F. Crispi.*—(16 giugno): C. SEGRÈ, *Un inglese ad Avignone.* Riccardo de Bury, che vi conobbe il Petrarca.—J. WHITE MARIO, *C. Cattaneo.*—(1 luglio): V. CIAN, *La più antica lirica inedita su Cristoforo Colombo.* È un sonetto di mons. Ludovico Beccadelli, scritto tra il 1530-50.—E. CHECCHI, *Il teatro italiano negli ultimi cinquant'anni.*— G. MESTICA, *Il sonatore di violino nel poema eroicomico del G. Leopardi.* — (1 agosto): M. SCHERILLO, *Il « Ciacco » della D. Commedia.*

Nuovo Archivio veneto (XIX, 2): L. FRATI, *Un poemetto in lode di Caterina Corner.* Da un cod. dell' Universitaria di Bologna, ov' è anonimo (1). Qui un sunto e dei brani.—(XX, 2): L. FRATI, *Poesie storiche in lode di Bartolomeo d'Alviano.* — (N. S., I, 1): G. MARANGONI, *L. Bonamico e lo Studio padovano nella prima metà del Cinquecento.* — G. COGO, *Tre lettere inedite di I. Nievo.*

Pallade (I, 6): G. CHECCHIA, *Il « Consalvo » di G. Leopardi.* Continua anche nei num. 7-8.

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (IX, 5-7): D. PROVENZAL, *Un maggio satirico del sec. XVII.*

Rassegna nazionale (16 mag.): G. GNERGHI, *Il Savonarola e i poveri.*— (1 giugno): A. BERTOLDI, *Il Tommaseo e il Vieusseux.* — A. CERVESATO, *La satira del « Giorno ».*—(16 giugno): G. SCHNITZER, *Giudizi del Pastor sul Savonarola.*—(1 luglio): G. GNERGHI, *Frate G. Savonarola nelle lettere e per le arti.*—(16 luglio): G. VISCONTI-VENOSTA, *Poeti dialettali milanesi: G. Porta e i suoi precedessori.*—A. SCHANZER, *Il Leopardi in Inghilterra.*— (1 agosto): P. MOLMENTI, *Le lettere e le arti nei due ultimi secoli della Repubblica veneta.*

Rassegna pugliese (XVIII, 8): G. DE NINNO, *Illustri gravinesi per virtù, scienze, lettere ed arti.*

Rendiconti della r. Accademia dei Lincei (V, x, 3-4): O. TOMMASINI, *W. Goethe e N. Machiavelli.* Nel Tommaso Machiavelli dell' *Egmont* il G. espose le teorie politiche del Segretario fiorentino.

Rendiconti del r. Istituto lombardo (XXXIV, 6): M. SCHERILLO, *Dante uomo di corte.* — (10): M. SCHERILLO, *Il nome della Beatrice amata da Dante.* Cfr. *Rass.*, VI, 179.

(1) Il nome dell'autore si ricava da un cod. della Biblioteca Palatina di Parma, ove il poemetto si trova con altre poesie dello stesso rimatore che fu quel Filenio Gallo senese, vissuto a Venezia sulla fine del secolo XV. Io ne rinfrescai la memoria nel mio studio su *La prima imitazione dell'Arcadia* (Napoli, Pierro, 1894), pp. 161 sgg.

Digitized by Google

Revue des bibliothèques (XI, 1-3): E. Picot, *Des Français qui ont ecrit en italien au XVI siècle.* Si parla di F. di Vernassal, F. di Belleforest, G. di Byssières, di C. Du Verdier, di O. de La Noue, di M. Montaigne, di G. Tessier, G. Bourgoing.

Revue des langues romanes (VI, 5-6): F. Castets, « *I dodici canti* »: *epopee romanesque du XVI siècle.* Se ne pubblica il c. IX.

Rivista abruzzese (XVI, 7-8): A. Pellegrini, *L'« Eneide » di Virgilio volgarizzata secondo un nuovo cod. del sec. XIV.*—N. Castagna, *Trecento vocaboli italiani non registrati in aggiunta ai Mille già editi proposti tutti ai vocabolaristi futuri.*

Rivista delle Biblioteche e degli Archivi (XII, 5): C. Mazzi, *Le carte di P. Giordani nella Laurenziana.* Continuazione.—(6-7): G. Baccini, *Ricordi di V. Alfieri.* « La iscrizione del Palazzo Masetti in Firenze », « La visita alla casa in Asti », « L'A. giudicato dalla *Voce della Ragione* di Modena ».—F. Cavicchi, *Lettere inedite di G. Tiraboschi a G. G. Trombelli.*

Rivista d'Italia (IV, 4) (1): G. Gentile, *V. Gioberti nel primo centenario della sua nascita.* Ne riparleremo. — (IV, 5): B. Zumbini, *Gli idilli del Leopardi.* Ritorneremo su questo studio.—G. Mestica, *Alle falde del Vesuvio.* Articolo che fa parte ora degli *Studi leopardiani.* V. *Rass.*, VI, 166.—(giugno): P. Petrocchi. *Del numero nel poema dantesco.*—C. Torta, *Alcuni sonetti politici inediti di G. Prati.* Son diretti contro il primo ministero Ricasoli e i suoi aderenti. Il Prati come il De Sanctis, era rattazziano.—(luglio): F. Tocco, *Polemiche dantesche « Kraus e Grauert ».*—A. Schanzer, *Influssi italiani nella letteratura inglese « Sir Philip Sidney ».* — A. Zenatti, *Trionfo d'amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino.* Continua nel fasc. seg. Ne riparleremo. — G. Mestica, *Il primo ritratto di G. Leopardi.* Quello disegnato da L. Lolli e inciso da G. Guadagnini.—(1 agosto): G. P. Clerici, *I « Promessi sposi » e i disegni di G. Previati.*

Romania (118-19): E. Muret, *Un fragment de Marco Polo.*

Studi di filologia romanza (VIII, 2): N. Scarano, *Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca.*

Studi storici (X, 2): S. Nicastro, *I « Comentarii della rivoluzione francese » di L. Papi.*

Zeitschrift f. rom. Philologie (XXV, 3): P. Toldo, *Etudes sur la poesie burlesque française de la Renaissance.* Continuazione, segue anche nel fasc. successivo.

---

(1) Quasi tutto il fasc. è dedicato a G. Carducci nell'occasione del 40° anno di compiuto insegnamento.

Digitized by Google

NOTIZIE ED APPUNTI.

*** Tommaso Casini aveva iniziato la pubblicazione del canzoniere laurenziano-rediano nella disp. CXCVII della *Scelta di curiosità letteraria* (*Testi inediti di antiche rime volgari*); ma, distratto da altre cure, non potè darne che il solo primo vol., che ne conteneva solo la prima parte. Ora, con ottimo pensiero, ci offre per intero, in forma diplomatica, tutto *Il canzoniere Laurenziano-Rediano 9* (Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1900; 8° gr., pp. xv-383), nella *Collezione di opere inedite o rare*. Il cod. Laurenziano-Rediano è abbastanza noto, perchè, posseduto e studiato dal Redi, fu una delle basi principali su cui il Caix fondò il suo saggio sulle *Origini della lingua poetica italiana*. Il ms. contiene specialmente rime di Guittone e dei guittoniani: in tutto 432 componimenti.

*** Si è pubblicato il 4° fasc. del IV vol. del *Kritischer Iahresbericht über die Fortschritte der romanischen Philologie*, edito dal Vollmöller (Erlangen, Firenze, 1900; 8°, pp. viii-598). Gli studii di letteratura italiana, venuti in luce negli anni specialmente nel 1895-96, sono esaminati sommariamente nei sgg. articoli dei proff.: E. Percopo, *La poesia profana in Italia nel periodo delle origini* (XII-XIV) e *Antica poesia religiosa italiana*; C. de Lollis, *Antica prosa italiana*; M. Barbi, *Dante*; G. A. Cesareo, *La letteratura petrarchesca dal 1891 al 1896*; V. Crescini, *G. Boccaccio*; F. Foffano, *Letteratura cavalleresca italiana*; F. Flamini, *Letteratura italiana dal 1400 al 1540*; G. Zippel, *La letteratura umanistica del sec. XV in Italia*; Fl. Pellegrini, *Letteratura italiana dal 1540 al 1690*; E. Bertana, *Letteratura italiana del sec. XVIII*; A. L. Stiefel, *Das italienische Theater von 1500-1800*; *La letteratura italiana nel sec. XIX*: I. P. Bellezza, *La scuola classica*: 1891-96; II. Della Giovanna, *Il romanticismo e la lett. ital. durante il risorgimento nazionale*: 1891-94.

*** La benemerita Casa editrice E. Loescher ha ristampata la traduzione italiana della *Storia della letteratura italiana* del Gaspary, nelle due parti del vol. II: *La letteratura italiana del Rinascimento* (Torino, 1900; 8° gr., pp. x-406; 342). Il traduttore, l'instancabile Vittorio Rossi, rispettando, come avverte nella pref., l'ultima volontà dell'A., non ha inserite le sue nuove osservazioni e le sue aggiunte nel testo che si ripresenta, quindi, immutato nella sostanza, non nella lingua e nello stile, rifatto da cima a fondo. « Distinte dal resto » il R., invece, ha intercalate le sue osservazioni e aggiunte nell'*Appendice di note bibliografiche e critiche*, che era già nella prima ediz., e che, « costituita, com'è per sua natura, di appunti spicciolati, si adattava assai bene ad accogliere cosiffatti accrescimenti ». I quali consistono « per lo più in indicazioni bibliografiche; più di rado in correzioni di inesattezze che i nuovi studi abbiano rivelato; ancor più di rado in accenni, corredati di opportuni rinvii, a lacune che oggi il Gaspary stesso avrebbe probabilmente avvertito ». Preparatovisi così bene col suo dotto *Quattrocento* (Milano, Vallardi, 1899), il R. ha

Digitized by Google

completate e messe al corrente quelle come meglio non si potrebbe desiderare. Sarebbe bene però che la Casa editrice ristampasse quest'*Appendice*, unita con quella della 2.ª parte del vol., con la riferenza alle pp. della prima ediz. (ch'era di pp. 376-311, mentre la 2ª è di pp. 406-342), per comodo di coloro che, avendo questa, non sian costretti a riacquistare il vol. II per la sola nuova *Appendice*. Perchè poi non dare anche una seconda ediz. del I vol., che sarà certamente esaurito anch'esso? Il primo vol. dell' opera del GASPARY è ora stato tradotto anche in inglese da ERMANNO OELSNER col titolo *The history of early italian Literature to the death of Dante*, e con nuove note bibliografiche.

*** Il prof. CATELLO DE VIVO, autore di una ristampa della *Visione di Alberico* (Ariano, 1899), con traduzione, e un' introduzione di confronti spesso inopportuni e inesatti, della visione con la *Commedia* di Dante (cfr. *Rass.*, IV, 203), ha pubblicato ora un opuscolo: *Per Alberico* (Ariano, 1901), in cui cerca difendersi contro una recensione del suo libricciuolo, apparsa allora nella *Rass. bibliogr.* Egli non dà nessun nuovo contributo alla questione, e ripetendo ciò che aveva detto, aggiunge qualche divagazione inutile. In quanto poi alle così dette inezie che addita in alcuni episodi dell'*Inf.*, il De V. non troverà mai, tra gli studiosi, chi gli dia ragione e lo approvi.

*** Di tutte le infinite letture scolastiche per il sesto centenario dantesco pubblicate per le stampe ed inviate alla *Rassegna*, ci risparmiamo di parlare, rimandando all'accurato resoconto che il *Bullettino della Società dantesca italiana* VIII, 7-8, 9-10, vien dando di tutte esse.

*** Nell'*Archiv für slavische Philologie* (XXII, 1900) il dott. M. RESETAR, libero docente nell' Università di Vienna, dà notizia di una traduzione serbo-croata della *Farsa* del rimatore napoletano cinquecentista Antonio Ricco, la quale ha una chiusa differente da quella dell' ediz. a stampa (Venezia, Bono, 1507).

*** Numerosi ed importanti volumi miscellanei sono venuti in luce ultimamente in onore d' illustri maestri di filologia romanza e della nostra letteratura. Dei pregevoli lavori che contengono, additeremo soltanto quelli che trattano di storia letteraria italiana. Fra gli articoli che formano quello pubblicato in Germania per festeggiare il 25° anno d' insegnamento di H. Suchier, riguarda più specialmente i nostri studi quello di BERTHOLD WIESE, *Zur Christopharuslegende* (pp. 285-308), ov'è dato il testo ed illustrato filologicamente un antico poemetto popolareggiante sulla leggenda di S. Cristoforo, conservatoci da un cod. dell'Ambrosiana e da un altro dell' Imperiale di Vienna. — Degli *Estudios de erudición española*, messi assieme, due anni fa, per onorare il Menendez y Pelayo nel suo 20° anno di insegnamento (*Homenaje a M. y P.*, Madrid, Suarez, 1899), hanno attinenza con i nostri studi, oltre l' articolo di M. Schiff sulla prima traduzione in castigliano della *D. Commedia* (cfr. *Rass.* III, 47), le *Due illustrazioni al « Viaje del Parnaso » del Cervantes* di B. CROCE. Nella I, « Il Caporali, il Cervantes e G. C. Cortese », il C. mostra che il poemetto dell' ultimo, il *Viaggio di Parnaso* (1621), in 7 canti in ottave e in dialetto napoletano, « non solo vince di gran lunga quello del Caporali » (*Viaggio in Parnaso*, 1582), che il poeta napoletano conosceva, « ma si lascia indietro di un buon tratto anche l' operetta del grandissimo spagnuolo » (*Viaje del Parnaso*, 1614), che il Cortese, quantunque fosse stato in Ispagna e fosse informato della letteratura spagnuola, non conosceva o almeno non imitò. L' invenzione dei « viaggi in Parnaso » non poteva dar luogo nel

Digitized by Google

sec. XVII che ad una parodia letteraria. Il Caporali, « umile cortigiano e mediocre poeta », « vuoto l'animo e il cervello », non potea fare « una satira contro le corti e i poeti del tempo ». Anche il Cervantes nel poemetto non riuscì « a romper le maglie della fredda allegoria. » Il poemetto del Cortese ha, invece, un « concetto critico, veramente tale », e cioè la reazione della letteratura dialettale napoletana, che allora sorgeva a Napoli col Basile e lo stesso Cortese, suo amico, e come lui dell'arte popolare, « contro la poesia aulica ed ufficiale d'Italia, irradiantesi dalla Toscana ». Con quel suo poemetto il Cortese volle « giustificare e celebrare l'ingresso in Parnaso della poesia napoletana ». Nella II illustrazione, « Viaggio ideale del Cervantes a Napoli nel 1612 », il C. corregge alcuni errori di nomi, che il poeta spagnuolo commise nella descrizione ch'ei fece, nel *Viaje*, del torneo tenutosi a Napoli il 13 mag. 1612 « per l'annunzio delle alleanze matrimoniali tra le case reali di Spagna e di Francia ». Il Cervantes, che fu a Napoli come soldato in varie volte negli anni 1574-1, e ne riportò tanta bella impressione, da parlarne con entusiasmo, oltre che nel *Viaje*, nella *Galatea*, nel *Don Quijote* e nelle novelle, dichiarandola « la mejor de Europa, y aun de todo el mundo », conobbe la descrizione di quel torneo da una relazione in prosa dello spagnuolo don Juan de Oquina. Gli scrittori napoletani ne parlano diffusamente ed il C. si serve di una *Descrittione* di un dott. Francesco Valentini per correggere una svista del Cervantes che parla di un « Duca di Nocera », invece di un « Duca della Nocara », e di un « Arrociolo » invece di « Caracciolo ». — Nella *Miscellanea linguistica in onore di Graziadio Ascoli* (Torino, Loescher, 1901), rileviamo, oltre gli articoli di E. Gorra, *Alba bilingue del cod. Vaticano-Regina 1462* e di G. Ulrich, *Il favolello del geloso*, la importante memoria di P. Rajna su *La lingua cortigiana*, di cui darem conto ai lettori prossimamente. Della magnifica *Raccolta di studii critici* « dedicata ad Alessandro d'Ancona festeggiandosi il XL anniversario del suo insegnamento » (Firenze, Barbèra, 1901; 4°, pp. XLVIII-791), a cui han partecipato quasi tutt'i più noti studiosi della nostra letteratura, italiani e stranieri, si discorrerà con più agio minutamente in seguito.

⁂ Nello scorso maggio son venuti fuori gli *Studii sulla D. Commedia* di Francesco d'Ovidio (Milano-Palermo, Sandron, 1901; 8°, pp. XVI-606), che preannunziammo nel fasc. precedente (p. 285). Essi formano il primo dei voll., in cui il D'O. intende di ristampare i suoi esauriti *Saggi critici*: altri tre voll., di prossima pubblicazione, conteranno *Studii sulla versificazione italiana e sul Contrasto di Cielo Dalcamo; Ritratti di contemporanei; Studii sull'istruzione pubblica e sulla legislazione scolastica in Italia.* Il presente vol. contiene solo 19 saggi danteschi; altri lavori su Dante son rimandati ad un successivo vol. Riserbandoci di render conto prossimamente di tutti quanti quelli pubblicati ora, ne diamo qui frattanto, l'elenco: *Sordello, Il vero tradimento del conte Ugolino, Guido da Montefeltro, Dante e la magia, Il disdegno di Guido, La rimenata di Guido, Cristo in rima, Non soltanto lo bello stile tolse da lui, La topografia morale dell' Inferno, Le tre fiere, Dante e San Paolo, Dante e Gregorio VII, La proprietà ecclesiastica secondo Dante e un luogo del « De Monarchia », Tre discussioni, L'epistola a Cangrande, Dante e la filosofia del linguaggio, Il tacere è bello, Il saluto dei poeti del Limbo al reduce Virgilio.* In fine « Appendici varie » e una « Tavola analitica dei nomi e cose più notabili ». Il vol., come si comprende bene, è di quelli che non interessa un sol ramo di studiosi, ma tutti quelli che si occupano della nostra letteratura. Non sappiamo perciò fare a meno di riferire un bel brano della prefazione, il quale riguarda i famosi rapporti fra le due famose critiche,

Digitized by Google

l'estetica e la storica, e perchè può fare da *pendant* all'altro noto brano del proemio dei *Saggi critici*, sull'ideale d'una critica intera, e perchè è destinato a far fortuna, come quell'altro, finito nelle antologie (p. VII): « Non farò dunque altro programma se non col dichiarare che mi piace ogni indagine fina, ogni argomentazione buona, a qualunque lato del fatto letterario si rivolga; ho in uggia ogni grossolanità o stortura, con qualunque metodo ci si vada a parare; credo che la verità d'ogni specie si compiano e sorreggano a vicenda, e che l'errore o la fatuità in una data specie di critica spesso si schivi conoscendo verità d'un'altra specie: procuro, secondo le mie poche forze lo consentono, di non chiuder gli occhi a nulla, di spingermi fin dove in ciascun caso occorra, o da me stesso o informandomi delle ricerche altrui; sono persuaso che, se ad intuire il vero può giovare un po' di baldanza, ad assicurarlo è necessaria la modestia del sottomettere a dubbio metodico ciò che è balenato alla mente, e la pazienza del verificar tutto ciò che possa portare o a ribadire un concetto, o a rinunziarvi come ad un abbaglio, o a darlo solo come mera possibilità ».

*** Dell'opera di Giorgio Saintsbury, *A history of criticism and literary taste in Europe, from the earliest texts to the present day* (Edimburgo-Londra. Blackwood, 1900), si è pubblicato il primo vol., « classical and medioeval criticism » (8°. pp. xv-499), che tratta, fra l'altro, in tre capp. della critica prima di Dante (della letteratura latina medievale), di quella di Dante (del *De vulgari eloq.*, che rappresenta, secondo il S., « il punto culminante della critica nel Medio Evo) », e della critica del XIV e X sec., in opere anche in lingue romanze. Cfr. per ora *Romania*, XXX, 1. Di quest'opera, come di quelle consimili dello Spingarn e del Vossler (*Rass.* IV, 286), darem conto prossimamente ai lettori.

*** I due articoli del P. Nicola Rillo, *Il primo centenario di G. Parini* (1799-1899), « conferenza fatta al Circolo universitario di Napoli » (estr. dalla *Vita Nova*, III, III, 14, 15; Napoli, Pierro e Veraldi, 1899; 8°, pp. 56) e *Il centenario del Parini e l'origine del « Giorno »* (estr. dalla *Civiltà cattolica*, nn. 1184, 1187, 1190; Roma, Befani, 1900; 8°, pp. 55), non sono che riassunti accurati, sebbene eccessivamente prolissi, di quanto ultimamente fu scritto sul poeta di Bosisio, e specialmente della *Storia del « Giorno »* del Carducci. Col quale il R. è pienamente d'accordo in riguardo alla questione delle fonti, che forma l'argomento principale del secondo articolo. Egli risostiene, con un minuto esame delle opere in questione, che il Parini, più originale di quanto non si è creduto finora, non debba niente né al Martelli, nè al Boileau, nè al Cordara, nè al Pope; ma che « qualche lontana idea » gli è potuta venire dal gesuita Giovanni Lucchesini nella satira *In antemeridianas improbi juvenis curas*, gia additata da altri studiosi e dal Carducci. Dal chiamare ch'ei fa lo Zumbini « fiero censore del Parini » e dal gridare continuo contro i « presenti ipercriti » ricercatori di fonti, si vede bene che il R. non intende quale sia l'ufficio della così detta ricerca delle fonti, il quale non è già di denigrare (come crede lui), ma d'illustrare e meglio apprezzare l'opera d'arte, paragonandola alle produzioni consimili della stessa o di altre nazioni. Legga il R. il discorso dello Zumbini, *Della nostra presente critica letteraria*, permesso alla 3e ediz. dello studio *Sulle poesie di V. Monti* (Firenze, La Monnier, 1894, pp. xv sgg.)

*** Il prof. Luigi Borrello ha pubblicato due opuscoli sul medesimo argomento: *Reliquie del dramma sacro in Calabria* (Napoli, Pierro e Veraldi, 1899; 8°, pp. 91), e *Le laude di Calabria e gli uffizianti di Bova*

Digitized by Google

(Napoli, Taranto, 1899; 8° g., pp. VIII-104), con i quali vuol provare che « alcune laude e devozioni delle compagnie religiose medioevali sopravvivono tuttora in Calabria ». Nel primo, « conferenza letta al Circolo calabrese di Napoli il 9 aprile 1898 », descrive le rappresentazioni sacre che nella settimana santa si fanno tuttora nei paesi della Calabria, e che l'A. definisce « reliquie inedite prettamente popolari che si presentano sotto la forma di devozioni, di laude dialogate, di rappresentazioni mute ». Nel secondo opusc., ripetendo con più sobrietà quanto avea detto nel discorso precedente sul « dramma sacro e delle sue reliquie in Calabria », pubblica sei *Laude* calabresi, *razioni* o cantilene, che, « raccolte dalla bocca » delle donne di Bova, egli crede immigrate in Calabria dall'Umbria insieme co' laudesi, che si raccolsero in confraternite. Una di esse, ancora esistente, gli « uffizianti » di Bova, contadini della confraternita di S. Leone, che dovè sorgere forse, tra le seconda metà del sec. XIII e la prima del XIV, possiede tuttora, in due copie, un libro di *Uffizi* che contiene inni ed orazioni, tutte latine, tranne due laude in volgare, il quale riguarda la Passione, ed il B. ritiene sia appartenuto ad un'antica compagnia di disciplinati. La seconda delle laudi, secondo il B., fu scritta sulla fine del Dugento e la prima metà del Trecento, ad imitazione della famosa *Anima benedetta* di Jacopone e della *Devozione del venerdì santo.*

*** Per nozze Foffano-Villa, il prof. F. FOFFANO ha messe in luce *Le « Naeniae » di G. Pontano parafrasate da* A[LESSANDRO] ADIMARI (Pavia, Tip. e Leg. cooperativa, 1899; 8°. pp. 23). Queste dodici poetiche *Nenie da cantarsi ai bambini tradotte in italiano* e ricordate già dal Nicodemi nelle *Addizioni* al Toppi, ci son conservate da due codd.: il marciano IX, 139 e il magliabechiano VII, 544, e furono scritte, nel 1643, pel « serenissimo principe primogenito de' serenissimi Ferdinando II e Vittoria della Rovere, Gran Duchi di Toscana ».

*** È uscito in luce il primo vol. dell'*Epistolario di* L. A. MURATORI (Modena, Società Tipogr. Vincenti e Nipoti, 1901; 8°, pp. LXXV-362), per cura del march. MATTEO CAMPORI. Contiene 315 lettere, brevemente postillate dall'editore, che vi ha premesso una prefazione bibliografica Ne parleremo a suo tempo; per ora rimandiamo a una notizia di C. CANEVAZZI nel *Nuovo Fanfulla* di Roma (9 marzo 1901).

*** Il benemerito editore cav. R. Giusti ha messo fuori la « quinta edizione riveduta » dei buoni *Elementi di letteratura per le scuole secondarie* (Livorno, 1899; 8°. pp. XII-638) del prof. FRANCESCO CARLO PELLEGRINI, della R. Accademia Navale. È quasi inutile avvertire che il P. tien sempre conto degli ultimi risultati cui son giunti gli studi della nostra storia letteraria.

*** POSCRITTA a p. 159. — La recensione della conferenza del Torraca fu scritta nei primi giorni che vidi il vol. del D'Ovidio. Mi sono accorto troppo tardi che questi torna sull'argomento e assottiglia ancora più nell'*Appendice* (pp. 553 sgg.) la questione cronologica della cronaca di Francesco Pipino. Rimedierò all'omissione nella recensione degli *Studi* nei prossimi fascc. — N. Z.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

T. Ortolani. — *La poesia di V. Aganoor.* — Spezia, Casa editr. dell'« Iride ». 1900.

Dantisti e dantofili dei secoli XVIII e XIX. Contributo alla storia della fortuna di Dante. Fasc. 1.—Firenze, 1901.

M. Porena. — *Il sentimento della natura e il « Saul » dell' Alfieri.* — Napoli, Detken & Rocholl, 1901.

M. Mandalari. — *Una pagina inedita di L. Settembrini.* — Roma, Tip. cooperativa sociale, 1901.

G. Boffito. — *L'eresia di M. Palmieri « cittadin fiorentino ».* — Torino, Loescher, 1901.

G. Rolin. — *Bericht über die Resultate seiner mit Unterstützung der Gesellschaft behufs Dialectforschungen unternommenen Reisen in die Abruzzen* (Marz-April, August-September, 1900). — Prag, 1901.

T. Ortolani. — *La poesia di G. Capparozzo.* — Catania, Russo, 1899.

F. Filelfo. — *Due autografi inediti*, pubblicati a cura di D. Orano. — Roma, Forzani e C., 1901.

N. Mattioli. — *Fra Giovanni da Salerno dell'ordine romitano di S. Agostino del sec. XIV, e le sue opere volgari*, pubblicate con uno studio comparativo di altre attribuite al P. Cavalca. — Roma, Tip. Salesiana, 1901 (L. 3).

B. Spaventa. — *Scritti filosofici*, raccolti e pubblicati con note e con un discorso nella vita e sulle opere dell'autore da G. Gentile, preceduti da una pref. di D. Jaja. — Napoli, Morano, 1901 (L. 5).

Il canzoniere Laurenziano-Rediano 9, pubblicato per cura di T. Casini. — Bologna, Romagnoli-Dall' Acqua, 1900 (L. 9).

P. Rajna. — *La lingua cortigiana.* — Torino, Loescher, 1901.

N. Scarano. — *La concubina di Titone.* — Siena, 1901.

M. Romano — *I « Tumulorum libri » di G. Pontano e la poesia sepolcrale.* — Teramo, Riv. abruzz., 1901.

H. Hauvette. — *Une confession de Boccace. « Il Corbaccio ».* — Bordeaux, Feret e F., 1901.

Digitized by Google

H. Hauvette. — *Recherches sur le « De casibus virorum illustrium » de Boccace.* — Paris, Alcan, 1901.

G. Gentile. — *V. Gioberti nel primo centenario della sua nascita.*— Roma, Soc. ed. D. Alighieri, 1901.

P. Bracciolini. — *Les Facéties de Pogge florentin.* Traduction nouvelle et intégrale accompagnée des moralitez de Guillaume Tardif, suivie de la *Description des Bains de la Bade* (XV° siècle) et du dialogue: *Un viellard doit il se marier?* Edition annotée, précedée d'une *Notice sur Pogge, sa vie, son oeuvre, ses traducteurs* par Pierre des Brandes.—Paris, Garnier, 1900 (L. 3).

P. Provasi.—*G. L. Sempronj e il Secentismo ad Urbino.*—Fano, Montanari, 1901.

E. Mauro.—*Un umorista del Seicento*: V. Braca salernitano: la vita e gli scritti.—Salerno, Tip. Nazionale, 1901 (L. 5).

A. A. Milano.—*Le tragedie di G. B Giraldi nobile ferrarese.*—Cagliari, Tipo-litogr. commerciale, 1901 (L. 3).

D. Provenzal.—*I riformatori della bella letteratura italiana*: E. Manfredi, G. P. Zanotti, F. A. Ghedini, F. M. Zanotti. Studio di storia letteraria bolognese del sec. XVIII. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900 (L. 3).

V. Osimo — *Costanzo Landi, gentiluomo e letterato piacentino del sec. XVI.*—Venezia, Visentini, 1901.

V. Osimo.—*Gli scritti letterari di C. Cattaneo.*—Milano-Palermo, Sandron, 1901.

F. Petrarca.—*Die Triumphe F. P.* in kritischem Texte herausgegeben von C. Appel.—Halle, Niemeyer, 1901.

G. e A. Bolognini-G. L Patuzzi—*Piccolo dizionario veronese italiano.*—Verona, Franchini, 1901 (L. 2).

A. D' Ancona-O. Bacci. — *Manuale della letteratura italiana.* Vol. IV. Nuova ediz. interamente rifatta.—Firenze, Barbèra, 1900 (L. 3).

F. Colagrosso.—*S. Bettinelli e il teatro gesuitico.* Seconda ediz. corretta e accresciuta.—Firenze, Sansoni, 1901 (L. 1,40).

F. Carabellese.—*Brevi ed elementari nozioni di storia dell'arte* compilate ad uso delle scuole secondarie: 2ª ediz. ampliata dall'A. — Trani, Vecchi, 1901 (L. 2).

G. Caponi. — *V. da Filicaia e le sue opere.*—Prato, Giachetti, F. e C., 1901 (L. 4).

E. Filippini. — *La morte di Sante Ferroni.*— Foligno, Tipografia Artigianelli, 1901.

A. Marenduzzo. — *Veglie e trattenimenti senesi nella seconda metà del sec. XVI.*—Trani, Vecchi, 1901.

F. Scandone. — *Documenti e congetture sulla famiglia e sulla patria di S. Tommaso d'Aquino.*—Napoli, D'Auria, 1901.

O. Mastrojanni. — *G. G. Pontano e Carlo VIII.* — Napoli, Marghieri, 1901.

Digitized by Google

CH. DEJOB.—*Le type de l'Allemand chez les classiques italiens.*—Bordeaux, Feret & F., 1901.

G. BROGNOLIGO.—*Un nuovo docum. poetico volgare del Dugento.*—Fermo, Bacher, 1901.

A. SALZA.—*Sui frammenti del « Rinaldo Ardito » di L. Ariosto.* Indagini preliminari.—Melfi, Liccione, 1901.

G. RUSSO.—*G. Murtola e il suo poema sulla creazione.*—Acireale, Tipog. dell'Etna, 1899.

E. MADDALENA.—*Lettere inedite di C. Goldoni.*—Napoli, Detken & Rocholl, 1901.

R. BONFANTI.— *Uno scenario di B. Locatelli.*—Noto, Zammit, 1901.

A. VITAL.—*Di alcuni documenti riguardanti Alessandra Benucci.*—Conegliano, Nardi, 1901.

A. VITAL.—*Tre lettere inedite di L. Beccadelli a Michelangelo Buonarroti ed alcune notizie intorno ai carteggi Beccadelli nella Palatina di Parma.*—Conegliano, Nardi, 1901.

G. BIADEGO.—*Galeazzo Florimonte e il « Galateo » di mons. della Casa.* Studio.—Verona, 1901.

T. FOLENGO.—*L'Agromachia* edita con introduzione e note dal d.r prof. A. RAFANELLI. IV. *Passio sancti Anastasii monachi.*—Pistoia, Flori, 1901.

J. A. SYMONDS. — *Il Rinascimento in Italia.* L'era dei tiranni. Prima versione italiana del conte GUGLIELMO DE LA FELD.—Torino. Roux e Viarengo, 1900 (L. 5).

D. PROVENZAL.—*Una polemica diabolica nel sec. XVIII.*—Rocca S. Casciano, Cappelli, 1901 (L. 1,50).

D. PROVENZAL.—*Quando furono scritte le satire di L. Adimari.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1901.

M. MANDALARI.—*Aneddoto dantesco con lettera di don L. Tosti a don G. Bernardi.*—Catania, Galàtola, 1901.

M. ROMANO.—*La trattatistica politica nel sec. XV ed il « De principe » di G. Pontano.*—Potenza, Garramone e Marchesiello, 1901.

La vita italiana nel Risorgimento (1846-1849). Terza Serie. I. Lettere, Scienze e Arti; II-III. Storia. — Firenze, Bemporad & F., 1900; voll. 3: (L. 6).

La vita italiana nel Risorgimento (1849-1861). Quarta Serie. I. Storia.—Firenze, Bemporad & F., 1901 (L. 2).

G. KORTING.—*Lateinisch-romanisches Wörterbuch.* Zweite, vermehrte und verbesserte Auflage.—Paderbon, Schöningh, 1901 (Mk. 22).

The jewish Encyclopedia. A descriptive record of the history, religion, literature and customs of the Jewish people from the earliest times to the present day.—New-Jork and London, Funk and Wagnalls, 1901.

M. PORENA.—*L'unità estetica della tragedia alfieriana.*—Napoli, Tessitore e F. 1901.

ERASMO PÈRCOPO, *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

Digitized by Google

La « Rassegna » si pubblica a fascicoli quadrimestrali, che si vendono anche separatamente a L. 2 ognuno. Il prezzo dell'abbonamento annuo ai tre fascicoli è di L. 6 (L. 7 per l'Estero), e si paga anticipatamente e per mezzo di vaglia o cartolina-vaglia dirette al prof. Erasmo Pèrcopo, *Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13.*

I voll. I-V, legati in brochure, con copertina ed indice, si vendono al prezzo di L. 6 ognuno.

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA UNA SOCIETÀ DI STUDIOSI

E DIRETTI DA

E. PÈRCOPO e N. ZINGARELLI.

È imminente la pubblicazione dell' intero vol. III (fasc. 1 e 2), che contiene i sgg. articoli:

E. Proto, *Sulla composizione dei « Trionfi ».* — N. Scarano, *Note dantesche*: I. *Perchè Dante non salva Virgilio*; II. *Come Dante salva Catone.* — N. Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano.* — E. Pèrcopo, *Biografia di Antonio Cammelli.* — G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso.* — G. Zaccagnini, *L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani.*

PREZZO DEI 2 FASCC.: LIRE DIECI.

I fascc. si vendono separatamente, al prezzo di L. 5 ognuno, presso la Direzione ed Amministrazione della *Rassegna* e degli *Studi* (Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13, prof. E. Pèrcopo) e presso tutt' i principali librai del Regno.

Digitized by Google

Anno VI. N.i 9-12.

RASSEGNA CRITICA

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATA DA

ERASMO PÈRCOPO e NICOLA ZINGARELLI.

NAPOLI
R. TIPOGRAFIA FRANCESCO GIANNINI & FIGLI
Strada Cisterna dell'Olio

1901

Digitized by Google

SOMMARIO.

Comunicazioni:

UMBERTO TRIA. — Vincenzo Cuoco a proposito di due sue lettere inedite 193

ENRICO SICARDI. — Ancora per il son. del Petrarca « Anima bella ». 204

MANFREDI PORENA. — Replica 214

Recensioni:

BENEDETTO CROCE. — L. DONATI, *J. J. Bodmer und die italienische Litteratur* 223

ENRICO PERITO. — G. LEOPARDI, *The poems done into english by* I. M. MORRISON 227

ENRICO PROTO. — C CAROCCI, *La « Giostra di Lorenzo de' Medici » messa in rima da Luigi Pulci*; L. MATTIOLI, *Luigi Pulci e il « Ciriffo Calvaneo »* 236

GIOVANNI GENTILE. — B. CROCE, *G. B. Vico scopritore della scienza estetica*; *Di alcuni giudizi sul Gravina considerato come estetico* . . . 254

Bollettino bibliografico:

V. FABIANI, *I. Neri* (G. Zaccagnini). — H. HAUVETTE, *Recherches sur le « De casibus virorum illustrium » de Boccace*; *Une confession de Boccace: « Il Corbaccio »* (S. Rocco) — F. LO PARCO, *A. G. Parrasio* (F. Moffa). — L. AZZOLINA, *L'anno della nascita di D. Allighieri* (G. Melodia) 265

Annunzi sommari:

Si parla di: M. Porena, C. Carboni, G. Urbini, C. K. Sherman, A. Salza, F Scandone 280

Periodici 284

Nuove pubblicazioni 288

Digitized by Google

VINCENZO CUOCO

A PROPOSITO DI DUE SUE LETTERE INEDITE.

I.

Caduta la Repubblica partenopea, Vincenzo Cuoco, dopo « aver languito per nove mesi in un carcere orribile » (1), condannato alla deportazione in terra straniera, fu imbarcato per Marsiglia, nei primi mesi del 1800, forse nell'aprile (2). Subito dopo la vittoria delle armi francesi a Marengo, si ridusse a Milano, ove dimorò fin quasi tutto il 1806, assai stimato e ben voluto da' letterati e dai governanti, e per il suo ingegno versatile, e per i suoi precedenti politici, e per il *Saggio storico*, che pubblicò nel settembre del 1801. Dal Melzi, nel 1802, gli fu affidata la direzione del *Giornale italiano*, la quale egli conservò fino all' agosto del 1806 (3), pur oc-

(1) Così scrisse in una lettera al « cittadino Roberti ». V. *Giorn. stor.* XXIII, 426. V. anche C. C. Moncada, in *Arch. stor. nap.* XXIV, 486.

(2) B. Croce, *Studii storici sulla rivol. napol. del 1799*, Roma, 1897, pp. 189 e 209.

(3) P. Albino, *Biografie e ritratti della Provincia di Molise*, vol. III, Campobasso, 1866. — Che egli smettesse di dirigere il *Giornale italiano* nell' agosto del 1806 ricaviamo da una nota del Bonghi, che è nel I vol. delle *Opere inedite e rare di A. Manzoni*, da lui pubblicate (Milano, 1883). È noto che il C. fu assai stimato dal Manzoni: divennero amici ben presto. Forse, il C. fu anche recensore sul *Giornale italiano* dell'ode, che il Manzoni scrisse in morte di Carlo Imbonati (v. a p. 109 dell'*Op. cit.*). — Mi sembra non inutile citare, a proposito dei rapporti che il C. ebbe con il Manzoni, questo branetto di una lett. di N. Tommaseo a P. Albino (*Gazz. del Molise*, 1869, n. 49): « Mi fu caro sentire dal Manzoni com'egli giovane avesse col Cuoco colloquj graditi, e come un altro napolitano gli consigliasse guardarsi dalle sue argomentazioni, che *tirano* (diceva) *un*

Digitized by Google

cupandosi della compilazione e della pubblicazione del *Platone in Italia*, pur attendendo a raccogliere i dati per una « statistica generale » della Cisalpina, con il quale lavoro, commessogli dal governo, egli si prometteva di « far per davvero la sua fortuna » (1). Ma, nel novembre del 1806, poichè Napoli era ridivenuta francese, egli vi ritornò con il grado di consigliere di Cassazione, per poi esser nominato, di lì a poco, consigliere di giustizia del Sacro Regio Consiglio, commendatore e barone di un nuovo Ordine onorifico del Regno delle due Sicilie, ministro del Tesoro, ecc. (2).

II.

Durante la non breve dimora a Milano, spesso il Cuoco scriveva al fratello Michele Antonio (3), a Civitacampomarano, informandolo delle cose sue, e chiedendogli notizie della famiglia e degli amici. E per quanto difficili le comunicazioni fossero fra la Cisalpina ed il Regno in quel periodo di tempo, per quanto la polizia regnicola tenesse gli occhi aperti ed intercettasse spesso la corrispondenza di quei sudditi, che avevan parenti pericolosi, quale il Cuoco era stato e continuava ad essere lontano dalla patria, noi possiamo ritenere che fra i due vi fu scambio di lettere non scarso. Il D'Ayala, in quel

filo, e poi un altro filo lontano e poi un altro; e l'uomo si trova preso senza che se ne avvegga. Questo il Manzoni, di fermissima memoria com'è, ripeteva imitando il parlare napolitano ».

(1) Parole sue, scritte da lui, in una lettera al fratello Michele Antonio, a' 3 di marzo del 1805, della quale un brano solo pubblicò il D' Ayala, nel cenno biografico, ripubblicato dall' Albino, *Op. cit.*

(2) V. Albino, *Op. cit.* e Luigi Alberto Trotta, *Della vita e delle opere di Domenico Trotta* ecc.. Modena, 1881, p. 55.

(3) Di Michele Antonio parla l'Albino, *Op. cit.* Diventò nel 1809, evidentemente per i buoni uffici di Vincenzo, uffiziale nel Ministero di Giustizia, nel 1812 giudice del Tribunale Civile di Napoli, ecc., ecc, nel 1848 consigliere della suprema corte di giustizia. Ebbe anche molte altre onorificenze. Durante la rivoluzione del '99 e l'esilio del fratello, non aveva abbandonata Civita, donde Vincenzo seppe trarlo, durante il governo murattiano. Morì il 1853. Nella provincia di Molise, ancor vivono alcuni, che lo ricordano assai affezionato al governo borbonico.

Digitized by Google

cenno biografico, piuttosto magro e piuttosto nebuloso, che scrisse del Cuoco, in un certo punto dichiara, con la intenzione evidente di sdebitarsi, d'avere ottenuto da Marcello Pepe, « degnissimo figliuolo di Carlo, nipote di Raffaele e Gabriele,... uomo di vivace ingegno, degno conterraneo e congiunto di casa Cuoco », copia di qualcuna di quelle lettere che Vincenzo scriveva, da Milano, a Michele. Certo, il Pepe non credè dargliele tutte; forse, il D'Ayala neppure insistette per aver altro, stimando sufficienti le notizie raccolte, a darci dell' autore del *Saggio* una di quelle biografie, che egli era solito imbastire per render noti i meriti patriottici di molti uomini del Mezzogiorno.

Pure, a noi quelle lettere potrebbero dirci la vita vissuta dall' esule a Milano, lontano dai suoi, con mezzi di sussistenza in sul principio incerti e non lauti, con l'anima angosciata dai ricordi tristi degli avvenimenti, cui aveva di recente assistito, di certi avvenimenti, cui, forse, aveva partecipato più di quello che egli non abbia detto in seguito, più di quello che egli desiderasse dire, desideroso, forse, per segreta pena, di dimenticare financo e i nove mesi di prigionia, cui nel *Saggio* a mala pena accenna, e non di proposito, e il processo subìto, di cui, purtroppo, appena un cenno magrissimo conosciamo (1), e di cui egli nulla ha mai detto.

Le lettere a Michele Antonio, se tuttavia esistono a Civita, od altrove, potrebbero renderci agevole il rifare con esattezza la biografia del Cuoco, specie nelle parti più lacunose: ci farebbero meglio intendere il valore morale di quest' uomo, osservatore acutissimo, che pure, mi sembra, con soverchio studio, cerchi nasconderci sè stesso, nelle opere scritte per il pubblico.

Le due lettere, ch' io qui sotto trascrivo, son proprio di quelle, che egli scriveva al fratello, e possono farci arguire l'importanza delle altre che non possediamo. Io le ho avute dal signor Luigi Alberto Trotta di Toro, della provincia di Molise, studioso accorto di cose molisane, scrittore di buon gusto, possessore d'una raccolta d'autografi, in cui vi sono non poche

(1) V. C. C. Moncada, *Op. cit.*, e A. Sansone, *Gli avvenimenti del 1799*, Palermo, 1901, p. 356.

Digitized by Google

carte, degne di studio. Del dono da lui fattomi io qui gli rendo grazie vivissime.

Una delle due lettere, la più significativa e più lunga, è del marzo del 1802; la seconda non ha data, ma io credo sia dei primi mesi del 1805, poichè vi si accenna alla pubblicazione del 3.° vol. del *Platone*, che, siccome si sa, rimonta alla fine di quell'anno.

In tutte e due le lettere il Cuoco discorre liberamente con il fratello di sè stesso, dei suoi interessi, dei progetti, delle speranze sue. Evidentemente, egli molto si angustiava del suo avvenire, non perchè le difficoltà incontrate a Milano fossero moltissime, ma, anelando egli a raggiungere una condizione migliore e più comoda, degli indugi s'infastidiva, e per sè stesso e per il vantaggio dei suoi, che sempre aveva nel cuore. Nè gli studi sulla storia degli antichi italiani, che proprio in quegli anni andava facendo, nè le vicende non liete della patria sua oppressa, nè il rumore degli inauditi successi di Napoleone, lo distoglievano dal pensare al *suo particolare*, siccome avrebbe detto molto esattamente il Guicciardini. Chiaro apparisce il suo affetto per il fratello, per la casa tutta quanta, per gli altri parenti: vorrebbe tutti riuscissero a ben situarsi: egli è disposto ad aiutarli. Parla senza ambagi, senza reticenze, sicuro che altri che il fratello non leggerà le sue lettere. Il suo stile è così scorretto, ch'io rinunzio ai *sic* di rito.

Nè è increscioso il seguirlo solo per gli errori di forma!

Lo sconforto, che, talvolta, assale e vince l'esule non giustifica certe sue dichiarazioni, che contradicono alle manifestazioni patriottiche e liberalesche, disseminate nel *Saggio*. Egli, al fratello, che gliene domandava esplicitamente, dichiara che non sarebbe ritornato a Napoli, almeno per quel momento. Le parole di lui meritano essere vagliate: « A che ritornerei io nella patria? Se io fussi reo, accetterei un perdono, ma un uomo che non ha avuto la viltà di fare un delitto, un uomo che ha potuto esser condannato solo perchè si trovò strascinato in un vortice che egli odiava, ma a cui era impossibile resistere; un uomo in cui l'amor della patria, della pace, della virtù non sono parole; un tale uomo non deve certamente esser contento di un perdono che gli lascia sempre

Digitized by Google

l'apparenza di reo. Che potrei fare io nella patria? A che potrei occuparmi? Che potrei travagliare? Io non cerco che la tranquillità, la pace, e travaglio; e veggo bene che costà non potrei averlo, almeno finchè le cose non sieno interamente tranquille, e che non sieno partiti gli esteri; e che non siasi conchiusa la pace generale ».

Quel *vortice*, che egli *odiava*, in cui era stato travolto, cui non era possibile resistere, quel *vortice*, s'intende, era la rivoluzione, era la repubblica: egli non seppe arrestarsi, nè opporsi, ma non era repubblicano convinto. In fondo, si dichiara un sedotto.

Ma chi gli avrebbe ottenuto il *perdono*, ed a che patti? Gli era stato, dunque, offerto, o per lui avea interceduto il fratello? E come il governo borbonico, dopo essergli si mostrato longanime condannandolo alla sola deportazione, or dimenticava del tutto la partecipazione di lui allo scoprimento della congiura dei Baccher? Di che argomenti s'era egli valso, durante il processo per sfuggire la sorte toccata alla Sanfelice? (1)

(1) Certo è che nel numero del 24 germile (13 aprile) del *Monitore napoletano* il nome della povera vittima trovasi accanto a quello dell'autore del *Saggio*. Certo, re Ferdinando aveva entrambi quei nomi designati al Ruffo, in una sua lettera, perchè la vendetta non tardasse a colpirli (B. Croce, *Op. cit.*, pp. 155 e 170 V. anche A. Sansone, *Op. cit.*, pp. cxxxi-cxl e 356). Dalla sentenza della Giunta di Stato, emanata contro di lui, il 23 apr. 1800, apparisce ch'egli prese parte non iscarsa alle manifestazioni repubblicane: « .... porta il carico di essere stato uno delle segrete conversazioni di Rotondo, e di essere intervenuto nella sudetta cena [v. p. 355]. Andò in tempo de' Francesi co' capelli rasi, e verso gli ultimi del loro governo andò in Capua col carattere di commissario. Fu ascritto al club di Noce e fece petizione al provvisorio per ottenere l'impiego di commissario di polizia. Ebbe finalmente delle conferenze colla condannata Molina S. Felice, e scrisse di suo proprio pugno la denuncia contenente la controrivoluzione macchinata da Baccher, e allorchè trattava colla sudetta nel salutarla la chiamava liberatrice della patria. Per parte di Coco si sono addotte in sua difesa le eccezioni, che frequentava la casa del Rotondo per una causa che avea; che unicamente per vivere avea accettato la carica non di commissario, ma di segretario del giustiziato Falconieri; ed infine di aver trattato nella casa di Molina, come procuratore destinato dal di lei marito, senza che fosse stato autore della sudetta denuncia. La Giunta tutto considerato lo ha condannato ad anni 20 di esportazione con la suddetta condizione ».

Digitized by Google

Per nessuna di queste domande è possibile formulare una risposta, che non abbia dell'azzardato. Queste parole sue, tuttavia, hanno un certo sapore di pentimento e di ritrattazione, che non gli fa onore: ora egli sconfessa gli atti e gli scritti del *cittadino Cuoco*, che pure, durante la Repubblica, s'era reso *benemerito della patria* (1); si dice un fuorviato, dimentica i suoi compagni di lotta, di patimenti, li rinnega.

Ha un gran bisogno di pace, di tranquillità, desidererebbe, lavorando, acquistarsi uno stato comodo, sicuro, senza perplessità per il domani. Or, poichè il destino lo ha cacciato in esilio, lontano dai suoi, poichè si ha stima e benevolenza per lui, e in patria non gli conviene di tornare, spera almeno ricavare qualche vantaggio dai suoi precedenti politici e dall'opera sua di scrittore. Pubblicherà ancora dei libri, acquisterà maggior nome, otterrà dei doni dall'Imperatore e da qualche altro sovrano, e, a suo tempo, opportunamente, il discepolo di Costantino Lemaitre (2) chiederà un ufficio onorevole e meglio retribuito di quello affidatogli dal Melzi. La sua fortuna la farà ad ogni costo, un po' alla volta, se il destino non continuerà a perseguitarlo, siccome ha fatto finora.

Nè, di vero, s'era egli espresso diversamente in quella lettera prefazione, che è innanzi al *Saggio*, in cui v'è tutta l'amarezza per l'esilio toccatogli. « Come va il mondo! il re di Napoli dichiara la guerra ed è vinto; i Francesi conquistano il di lui regno, e poi l'abbandonano; il re ritorna, e dichiara delitto capitale l'aver amata la patria mentre non apparteneva più a lui. Tutto ciò è avvenuto senza che io vi

(1) Son parole del *Monitore*, l. cit.

(2) Non senza motivo ho ricordato che Costantino Lemaitre di Lupara fu maestro del C. Quelli che lo conobbero dicono avesse parola franca, spigliata, se non dotta: avea molte cognizioni di storia, del che facea mostra spessissimo. Il Pepe, che lo praticò nelle prigioni, ne rimase malamente impressionato. Avea qualità brillanti, ma non morali. L'Albino, al solito, tesse di lui un panegirico, e riferisce solo una parte del brano delle *Memorie* del Pepe, che riguarda il castellano di Guardialfiera, il quale, purtroppo, fu un delatore, siccome apparisce dal vol. del Rossi (*Nuova luce sui fatti del '99*), e siccome apparirà anche meglio da una imminente pubblicazione del dr. Donato Gravino.

Digitized by Google

avessi avuto la minima parte, senza che nè anche lo avessi potuto prevedere: ma tutto ciò ha fatto sì che io sia stato esiliato; che sia venuto in Milano, dove, per certo, seguendo il corso ordinario della mia vita, non era destinato a venire, e che quivi, per non aver altro che fare, sia divenuto autore. Tutto è concatenato nel mondo, diceva Panglos: possa tutto esserlo per lo meglio ».

Non era uomo da rivoluzioni, nè era repubblicano, nè credea troppo nelle repubbliche italiane, ed, in ispecie, in una repubblica partenopea. Questo egli non dice, ma apparisce evidente nel *Saggio*, in cui, con perizia ed ingegno, sa farci la diagnosi dei mali, che affliggevano la *nazione napolitana*, e che rendevano presso che impossibile l' opera dei repubblicani. L' analisi è giusta, rigorosa, non fa grinze; gli entusiasmi patriottici di lui ci sembrano, piuttosto, un po' stiracchiati. Al più, in lui v'è rabbia contro il mal governo borbonico, rabbia per le persecuzioni, ma non molto dolore per la caduta della repubblica, che egli sapeva nata non vitale, non il dolore di chi, calpestata la libertà della patria, guardi, pieno di fede, in un avvenire di redenzione, più o meno lontano. Nè questa fede poteva avere, convinto che nel Napolitano eravi predominante la plebe borbonica numerosissima, nè solo *i lazzari* eran plebe, e che la classe delle persone culte era o impreparata a libere istituzioni o propendente a monarchia costituzionale. Pochissimi furon veri repubblicani, come Vincenzo Russo e qualche altro. Il Cuoco non si fa illusioni. Neppure spera, scettico come è, che il proprio libro possa avere efficacia morale e di propaganda (1). La rivoluzione era stata *passiva*, non spontanea; era stata provocata dalle seduzioni francesi e dalle insane persecuzioni della corte, chè in Napoli non vi erano repubblicani (2). Nè egli, che cita così spesso il Ma-

(1) « Ma credi tu che l'oscuro autore di un libro possa produrre la felicità umana? In qualunque ordine di cose le idee del vero rimangono sempre sterili, o generan solo qualche inutile desiderio negli animi degli uomini dabbene, se accolte e protette non vengono da coloro ai quali è affidato il freno delle cose mortali ».

(2) « Chiunque avea ripiena la sua mente delle idee di Machiavelli, di Gravina, di Vico non poteva nè prestar fede alle promesse, nè applaudire

Digitized by Google

chiavelli, che ne adotta volentieri le idee, adattandole agli uomini del suo tempo, sentivasi repubblicano.

Questo può dirsi, fino ad un certo punto, in discolpa di lui; ma le parole sue, purtroppo, non sono indice di quella virtù, di cui così spesso e volentieri parlava, chè egli sottomette le sue azioni ed i suoi progetti ai criteri dell'opportunità migliore, e ciò fa con acume, ma non li sottomette ai criteri della morale migliore. Che se i repubblicani di Napoli eran di data recente, che se i discepoli del Machiavelli, del Gravina, del Filangieri inchinavano a monarchia temperata e non a repubblica, bisognerà pur riconoscere che solo pochissimi, e nelle prigioni e nell'esilio, piegarono l'animo a debolezze, dichiarandosi non rei, perchè travolti nel *vortice* della rivoluzione.

La lettera, che Domenico Cirillo indirizzò ad Emma Lyons, per salvar la testa, sicuramente non è documento di eroismo, ma è in qualche modo giustificabile, per il momento in cui fu scritta, per la timidezza di quel dotto, che di mala voglia avea partecipato al governo repubblicano (1). Ma, queste due lettere, ch'io pubblico, scritte in momenti di calma, quando la fortuna di già cominciava ad arridere al *cittadino benemerito della patria*, denotano in lui deficienza quasi completa di sentimenti patriottici, una certa grettezza di cuore, per cui null'altro veramente interessagli all'in fuori di ciò che è veramente suo, per cui di nient'altro sa parlare che di sè, delle proprie aspirazioni, del suo *travaglio*, in cui non vede che un mezzo per riuscire, il più presto possibile. Di vero, egli non è un repubblicano, nè è un borbonico, chè dei Borboni conosceva la ferocia e l'incapacità; nè fu in seguito un entusiasta del governo murattiano: egli è un opportunista. Volea apparire discepolo del Machiavelli; ma a noi, che pur non disconosciamo il suo ingegno, pare più acconcio e giusto il rilevare i punti di contatto, che, indubbiamente, ebbe con il Guicciardini: nè il paragone è, forse, del tutto ozioso, od avventato.

UMBERTO TRIA

alle operazioni de' rivoluzionarii di Francia, tosto che abbandonarono le idee della monarchia costituzionale ».

(1) V. B. CROCE, *Op. cit.*

Digitized by Google

I.

Milano, 20 Marzo 1802.

F. C. Due settimane sono ricevei due vostre lettere ed una di Carlo: era già qualche tempo da che non ne riceveva, e l'ultima mi avea dato la funesta notizia della morte della nostra cara madre. Il dolore che mi ha cagionato non si scancellerà mai dall'animo mio ed io mi rimprovererò sempre che forse i dispiaceri che ha ricevuti da me han potuto abbreviare i suoi giorni. Sarà dunque vero che vi sia un destino che perseguita sempre, che si compiace accumulare disgrazie sopra disgrazie per distruggere le persone oneste? Io ti ho scritto esattamente in ogni settimana. Ma ti saran pervenute le mie lettere? Anche di questo dubito perchè anche questa misera consolazione ci nega quel destino che ci perseguita. Pazienza: siamo *i pulcinelli di Dominedio.* Il fato non ha voluto che fussi a tempo per ritirare i guanti che erano presso il barone Ricciulli. Se aveste avuto a tempo tutte le mie lettere questo non sarebbe avvenuto. Come vada il fatto di Quagliani per le cento lire io ancora no'l so, perchè ho scritto a costui, il quale non è ancora a Milano, e non ho avuto risposta. Ma non vi affliggete per questo, caro fratello; sarà mia cura di riparare a questo accidente, e sappiate che quanto tempo scorre sempre son da parte le 60 lire per Mariangiola e Maria Giuseppa. Se avete letta la lettera di Giulio Cochi, intendete perchè non posso disporne mensualmente come io vorrei. Solo mi dispiace che quei benedetti guanti non ancora vengono da Roma e corrono pericolo di perdersi (1). Non vi affliggete perchè io pensi di andare a Torino. Caro fratello, Torino non è più lontano da Napoli di quel che sia Milano, ed io son costretto aprire quella via che mi offre più mezzi da travagliare. Per ora non vi è necessità di fare questa risoluzione; ma siccome tutto ancora è incerto, così non è ancora sicuro che non sarò costretto a farla. Qui mi amano e mi stimano, personalmente; vedremo. A che ritornerei io nella patria? Se io fussi reo, accetterei un perdono: ma un uomo che non ha avuto la viltà di far un delitto, un uomo che ha potuto esser condannato solo perchè si trovò strascinato in un vortice che egli odiava, ma a cui era impossibile resistere; un uomo in cui l'amor della patria, della pace, della virtù non sono parole, un tale uomo non deve certamente esser contento di un perdono che gli lascia sempre l'apparenza di reo. Che potrei io fare nella patria? A che potrei occuparmi? Che potrei travagliare? Io non cerco che la tranquillità, la pace e travaglio; e veggo bene che costà non potrei averlo, almeno finchè le cose non

(1) Ma di che *guanti* parla? Probabilmente, la parola era stata convenuta fra i due, per alludere, chi sa, a che altra cosa, di cui non si attentavano a parlar chiaramente, temendo le lettere andassero disperse o fossero sequestrate.

Digitized by Google

sieno interamente tranquille, e che non sieno partiti gli esteri, e che non siasi conchiusa la pace generale. Voi sempre mi ricordate l'affare del negoziato che si voleva aprire. Ma, caro fratello, vi ricordate che io vi chiesi i prezzi dei generi che qui si desiderano, zafferano, oglio, mandorle, lana, acquavite, e che non ancora ho potuto averli? Se non ho questi prezzi io non saprei che dire con colui che vuol dare le commissioni. Tu sempre mi parli di qualche lettera per potere ottenere un'agenzia di qualche fondamento, ed io te ne offrii; ma come va che Carlo mi scrive che sono inutili? Per Canzano potrei parlarne qui a suo fratello che mi pare incaricato dell'azienda domestica, e che è mio amico; ma tu stesso mi dici che i suoi fondi o si affitteranno a Salvatori, o si continueranno ad amministrare da Fiorito. Dimmi dunque cosa vuoi tu che faccia? Ad ogni modo io non mancherò di raccomandarti a qualcheduno che ritorna. Ma cosa vuoi tu che ti dica? Mi sembra tanto orribile questo pane di agenzia, che appena lo consiglierei ad un disperato.

Mi piacerebbe meglio di metterti in qualche industria di negoziato, perchè il pane che si busca con le proprie fatiche è sempre il migliore. Ti ripeto, non dispero di concludere qualche cosa qui. Se io continuerò ad aver del travaglio, son sicuro che a poco a poco qualche cosa faremo, e tutto ciò ch'io posso risparmiare è vostro. Mi hai appena accennato il matrimonio di Mariangiola. Parlamene un poco più a lungo, ancorchè non sia succeduto. Amami come ti amo. La sorte ci perseguita, ma avendo della virtù, si può, se non vincere, almeno tolerare. B. l. m. al sig. zio, abbraccio le sorelle, tutt'i cugini, tutti gli amici e te un milione di volte

Al Sig. D. Michelantonio Cuoco
Napoli — Campobasso — Civita Campomarano.

VINCENZO

II.

F. C. Ho ricevuto due vostre lettere, e godo che finalmente vi sia pervenuta una mia. Se in essa entrai in tanto dettaglio, ciò fu solo per sincerare l'animo vostro. Siate sicuro che, appena che sarà finita la stampa del secondo volume di *Platone*, io ve ne invierò delle copie non solo per voi, ma anche per qualche parente ed amico. È inutile mandarvi il solo primo volume. Il secondo uscirà alla fine del mese entrante, ed il terzo verso la fine dell'anno. Vi ripeto che dall'esito che avrà quest'opera dipenderà tutta la mia sorte. Quando sarà finita l'edizione spero poterne mandare qualche copia a S. M. I. ed a qualche altro sovrano per mezzo dei ministri di questo governo; e se non sarò il più disgraziato degli uomini, qualche regalo, secondo il solito, spero averlo. Prego il cielo che

Digitized by Google

la guerra non intorbidi le relazioni. Qui continuo sempre ad essere ben visto, e tutti mi augurano tra poco una sorte ed una situazione migliore. Vi è anche chi mi spinge a chiedere, assicurandomi che otterrò. Ma io non amo esser importuno fuori tempo. Ad ogni modo tutto ci deve fare sperar bene. Questo che vi dico è risposta a due paragrafi della vostra lettera, il primo riguardo alla mia situazione, il secondo riguardo al viaggio. Io non dispero poter baciare la mano al signor zio, ma per ora non è tempo opportuno. Circa al venir voi qui, il viaggio e la dimora richiederebbero per lo meno 120 scudi, e spero che si possa fare più opportunamente dopo qualche altro tempo. Del matrimonio del quale mi parlate, che posso io dirvi? Quando vi sia il vostro genio, quando vi sia l'approvazione del signor zio; quando vi sia il piacere di tutte e due le famiglie, io non posso che goderne, e goderne moltissimo. Se avrete figli maschi ed io continuerò a star qui, m'incaricherò io della loro educazione, e della loro buona situazione, almeno di uno. Quando avrà tre o quattro anni o me lo verrò a prendere, o me lo porterete. Se tornerò costì farò tutto quello che potrò per essi. In ogni caso li considererò come figli miei. Su di questo dunque ho detto tutto. Se risolvete fatemelo saper presto. A proposito? Son debitore di un regalo a Mariangiola, a Mariagiuseppa ed adesso anche alla nuova sposa. È vero che non ancora son ricco, ma tanto e tanto ad un regalo adempirò. Non voglio in questo contravertire all'uso della patria, e con *Platone* lo riceverete. Godo che Cosimo sia ristabilito. Abbracciala con Mariangiola. Bacio le mani al signor zio e ti abbraccio con Mariagiuseppa, Carlo, Rosa, Amodio.

VINCENZO

Digitized by Google

ANCORA PER IL SON. DEL PETRARCA

ANIMA BELLA.

All'egregio prof. Manfredi Porena, che, in questa stessa *Rass.* (V, 202), s'occupò, come i lettori sanno, di alcune mie interpretazioni e deduzioni, rilevate esaminando, per un fine meramente storico, il son. petrarchesco *Anima bella* (1), sento di dover risponder qualche cosa qui stesso. È inutile che soggiunga che a far ciò non son mosso dal mero desiderio di contraddirgli, ma bensì dal ragionevole proposito di chiarire forse ancor meglio, il pensiero del Petr., e, se mi riesce, ad un tempo, anche il mio.

Il P., anzitutto, loda l'interpretazione da me proposta della parola « albergo » nel senso di « corpo ». Questo, di fatti, è stato sempre detto l'« albergo dell'anima »; e ad un'anima appunto era qui rivolto tutto il discorso del poeta. Il mio merito era dunque troppo piccola cosa perchè occorresse che il P. facesse ben rilevare al lettore, — e dopo che io stesso, per mero scrupolo, l'avevo pur detto in nota — che il Daniello aveva già fatto quella peregrina scoperta! Chè proprio il Petr. adoperò quel vocabolo altre volte nel medesimo significato, e gli esempi in parola sono stati raccolti nel ben noto vocabolario petrarchesco dell'Alunno, e fin dal 1550. « Albergo », p. es., è il « corpo » di Laura nel son. *Il mio dolce avversario*, e in quell'altro: *È dunque ver*, e nelle canzz. *Solea da la fontana*, *Si è debile il filo*. È, poi, il « corpo » del poeta nelle canzz. *Gentil mia donna*, *Nel dolce tempo*, nei sonn. *Occhi piangete*, *Valle*

(1) *Rivista d'Italia*, III, 283.

Digitized by Google

che de' lamenti; ed è a tutti notissimo che dentro le « membra » dello *Spirto gentil*,

peregrinando, *alberga*
Un signor valoroso, accorto e saggio.

Si potrebbe desiderare di più? Ma veniamo ad altro.

Dopo più che qualche anno di studio sulle poesie volgari del Petr. io credo di avere, per conto mio, del linguaggio del Poeta una discreta conoscenza. Il P. non se l'abbia dunque a male se io non posso ora accettare una sua censura. Egli crede che la conferma di quella mia interpretazione — si tratta sempre e disgraziatamente di quel benedetto « albergo » ! — sia data da quel verbo « giace », che è usato con proprietà — egli dice — « solo quando si voglia implicare nell'espressione un' idea di bassura o di prevalente estensione in senso orizontale ». E su questa voce verbale, a suo credere di valore a dirittura decisivo volendosi accennare alla sepoltura che racchiudeva gli avanzi di Laura, il P. mi accusa di essermi fermato di volo e senza spiegarmi. Infatti io mi limitai a cacciare dentro una parentesi le parole: — si noti: « giace » — perchè non ignoravo che il Petr. adopera spesso quel verbo in tutt'altro senso da quello voluto dal P., così che esso poteva convenire tanto a persone che a cose, a morti come a vivi, e che più spesso vale semplicemente: « stare », « trovarsi », « dimorare ». Così nel son. *Sento l'aura* è detto:

Et voto e freddo il nido in ch' ella giacque,
Nel quale io *vivo* e morto *giacer* volli,

e nel son. *Fera stella*:

Et fera cuna dove nato *giacqui*;

e nella canz. *O aspettata in ciel*:

Una parte del mondo è che si *giace*
Mai sempre in ghiaccio.

Digitized by Google

Avevo dunque torto a non fondarmi troppo su quel « giace », che il Petr. poteva aver adoperato propriamente anche se, invece che accennare ad un corpo giacente in una sepoltura, avesse voluto parlare d' *una casa*, così com'era opinione comune che s'avesse a intendere nel nostro sonetto? Ed allora che peso, di grazia, avrebbe avuto quell'argomento?

Nello scritto già citato io sostenevo che il Petr., facendo uso di quella larga facoltà d' immaginare le cose meno possibili, che pure è ampiamente conceduta a' poeti, manifestava in quel suo componimento il desiderio che l' anima di Laura venisse dal cielo a lui, rivestita della sua bella spoglia terrena, là presso il Sorga, dove egli si pasceva della sua memoria, come poeticamente essa aveva già fatto, almeno nella fantasia di lui, le tantissime volte (1). Così, fosse pure per poco, lo avrebbe confortato e consolato, e s' intende nel modo più nobile, più spirituale, così come poteva farlo un'anima celeste. E pe' versi:

Ove giace il tuo albergo e dove nacque
Il nostro amor vo' che abbandoni e lasce,
Per non vedere ne' tuoi quel che a te spiacque.

intendevo che il Poeta, che aveva sempre odiato quanto mai Avignone, esprimesse qui il suo desiderio, assai vivo per quanto destinato a rimaner nel fatto meramente platonico, che le spoglie mortali della donna amata potessero non trovarsi più nell'aborrita città: un voto poetico insomma, spiegabilissimo in un componimento dettato dall'estro e dallo sdegno, ma che sarebbe una solenne pedanteria pigliare alla lettera per ricamarci poi attorno tutte quelle considerazioni di convenienza o di sconvenienza, che non so che gusto possa dare il fabbricarci su. Rincalzavo poi la mia opinione con più argomenti, tratti dal canzoniere medesimo e da altre opere del Petr., là dove egli aveva espresso que' medesimi sentimenti, e ne concludevo: che poichè i *suoi* dell' ultimo verso del son. (« *i tuoi* »)

(1) Si veggano in ispecie i sonn.: *Se lamentar augelli*, *Quante fiate*, *Nè mai pietosa* ecc.

Digitized by Google

non potevano essere che i concittadini di Laura, se ne doveva dedurre che, a testimonianza del poeta, costei era un'avignonese, e quindi, per questa e per altre ragioni non poche che adducevo, proprio la De Sade.

Questa cittadinanza avignonese, dovuta inaspettatamente alla testimonianza medesima del Petr., mi premeva rilevare in quel mio scritto, e ad assodar bene questo fatto del tutto nuovo io tendevo quasi esclusivamente. Ma il P. di que' miei argomenti non si dà per inteso: anzi non vi accenna neppure! Se non valeva la pena che egli se ne occupasse, poteva, non foss'altro, farmelo capire! Ma il fatto è che egli, con una disinvoltura veramente invidiabile, ha, come si dice, saltato il fosso. Infatti, ecco come egli rende in prosa l'ultime parole del nostro son.: « voglio così per non veder cosa che a te vivente sia spiaciuta ». Ma il buon Petr., ripeto, dice pure: « *ne' tuoi* »; lo dice! E per quanto faccia comodo, non giova eliminare a dirittura quelle parole, come non giova al cervo, inseguito da presso, chiuder gli occhi per non vedere chi lo ucciderà certamente. Ancora: il P. si contenta di tradurre con un « cosa » che non significa nulla, il « quel che » del Petr., che s'intende benissimo messo in relazione con quei « tuoi », che al nuovo dichiaratore dànno tanto fastidio. Eppure io ne avevo rilevato bene il significato riferendomi a' perversi costumi degli Avignonesi, contro cui ho fatto notare quante volte imprechi per entro le sue opere il nostro messer Francesco. Forse che, anche qui, non occorreva proprio che il P. spendesse almeno due parole sole per confutare ciò che io avevo sostenuto e provato? E se non l'ha fatto, non ho diritto di credere che io sia tuttavia e sempre interamente nel vero?

Ma gli è che per lui *è omai accertato* che Caumont fu il luogo di nascita di Laura; ed era ed è perciò una vera eresia ritenerla avignonese. Per me invece codesta sua credenza è un errore, nè credo che possa dolersene l'ottimo Flamini, che rimise in onore quell'umile borgo. Per me madonna Laura nacque realmente, come fu opinione de' più antichi biografi del Petr., in un *sobborgo* della città di Avignone, come in un'appendice

Digitized by Google

della città, allora sviluppantesi rapidissimamente per l'enorme affluenza di forestieri, e colà essa stessa doveva dimorare quando lasciava il suo palazzo avignonese. Lì stesso poi il poeta doveva avere anche lui una casa. Era dunque un'abitazione semi-campestre, che doveva anche trovarsi in un luogo non lontano dalla Sorga. Così, benchè nata in « *picciol borgo* », Laura poteva certamente chiamarsi avignonese, come, p. es., è detta nel suo testamento (1). Ed a quel luogo medesimo fuori mano il Petr., oltre che in tanti sonetti, accenna certamente in un passo d' una sua epistola dove dice:

> Vix bene [l. paene] constiteram dilectae *finibus* urbis
> Dum subiit vacuum curarum sarcina pectus
> Illa prior.

Dopo un lungo viaggio si è appena avvicinato al territorio di Avignone, s' è appena fermato nella sua solita casetta fuori la città, che gli è occorso di riveder Laura, e già si sente ardere daccapo dall' antica fiamma!

Concludiamo: l' interpretazione da me data alle ultime parole del sonetto del Petr. e le conclusioni che ne cavavo rimangono inconcusse: la città ove riposava il corpo di Laura e dove era nato il loro amore è anche quella medesima, di cui il nostro messer Francesco la dice cittadina.

Ancora: il P. non sa persuadersi come nessuno degli interpreti, me compreso per primo, non abbia veduto che chi deve lasciare Avignone non sia già Laura, ma il Petr.; proprio lui, e comincia col dire: « O che Laura, per il poeta che scriveva il son., era forse ad Avignone? ». Ma codesto, mi scusi il P., mi pare un vano giuoco di parole. Laura, certo, non

(1) « Ego Laura, uxor Hugonis de Sadone, *civitatis Avenionensis* ecc. » (De Sade, *Mémoires*, v. I: *Pièces iustificatives*, n. xxvi). Codesta testimonianza non mi pare sia stata valutata a bastanza. Ma su tutto ciò mi propongo di tornar presto, con la speranza di venire a qualche cosa di veramente definitivo, seppure non c' è arrivato già il signor Gustave Bayle del Museo Calvet di Avignone, che ha già in pronto su questo argomento un lavoro con nuovi documenti, che ritengo ci torranno da ogni dubbio.

Digitized by Google

era nè in Avignone, nè in cielo, nè altrove: ma il suo corpo sì, era lì, in quella città. E questo è quel che qui importa. Giacchè è tanto vero — checchè egli sottilizzi — che il nostro poeta implora la sua donna a sè presente non « isciolta dal corpo », che, certo per rassicurarne gli scrupoli, che sappiamo quanto in lei eccessivi, sente il bisogno di dirle:

La falsa opinion dal cor s' è tolta
Che mi fece alcun tempo acerba e dura
Tua dolce vista: omai, *tutta secura*,
Volgi a me gli occhi, e il mio parlare ascolta.

O perchè il Petr. le direbbe di mettere da parte ogni sospetto sulla purezza delle sue intenzioni, se Laura doveva offrirsi a' suoi occhi solo come uno spirto, senza il suo « bel velo »? E a che proposito, allora, s'accennerebbe alla « falsa opinione » che fece a messer Francesco « alcun tempo acerba e dura » la « dolce vista » di quella gentilissima? È, invece, evidente che ci aggiriamo sempre intorno ad un medesimo pensiero, giacchè è più che chiara in queste parole l'allusione alle tante volte che il poeta, trovandosi alla presenza della sua donna, vinto dalla passione, la turbò col suo contegno, come del resto egli stesso ci fa sapere in tanti sonetti che non occorre citare. Insomma a me pare evidente che ultimo fine delle parole del poeta sia il pregar Laura di venire a lui nella sua solitudine di Valchiusa, sensibilmente, lasciando cioè ogni altro luogo terreno, fosse questo pur anche la sua sepoltura: anzi giusto quella sopra tutto!

Ed a questo proposito può giovare il sapere che egli carezzò a lungo il desiderio di costruire in quella sua solitudine un tempio alla Vergine, dove, certo, oh quanto sarebbe stato felice se avesse mai potuto accogliere il corpo dell'amata! (1)

(1) Cfr. *Vita solitaria* (II. c. 2, ediz. Basilea, p. 325). Mi giova citare il passo: « Ubi, oro, dignius arae fuerint? quas ego iam pridem Christum testor, si qua voto facultate affulserit, illic in hortulo meo, qui fontibus imminet ac rupibus subiacet, erigere meditor, non Nymphis, ut Seneca sentiebat, neque ullis fontium fluminumque numinibus, sed Mariae, cuius partus ineffabilis et foecunda virginitas omnesque Deorum aras ac templa subvertit: aderit ipsa fortassis, ut quod diu iam et, nisi fallor, pie cupio aliquando perficiam ».

Digitized by Google

Per me non è dubbio che questo vano desiderio egli dovette vagheggiarlo di fatto in cuor suo, sebbene lui per primo lo dovesse ritenere impossibile. Ma, per il P., la spiegazione da me proposta è tutta un' « assurdità », « una fredda immaginazione », « una freddura ». E per provarlo vero ha analizzato il voto meramente platonico del Petr., quasi come se esso si fosse potuto tradurre sul serio in fatto reale. Vede ognuno quanto riesce goffa l'idea d'un viaggio di Laura dal cielo alla terra, e da Avignone a Valchiusa, una volta che sia resa in prosa spicciola, ossia le si toglie tutta la poetica indeterminatezza che è propria della poesia. E se io feci qualche cosa di simile, anch'io, fu, come ho detto, per altro fine, non già per mettere in falsa luce il pensiero altrui, ma per render chiaro fin dove era possibile il modo mio d'intendere il passo.

Ma il P., dando al mio concetto la forma assai grossolana che s'è vista, ha potuto, con facile giuoco, mostrare agevolmente al lettore tutta la puerilità risibile di quel tal viaggio. Infatti, si sa già che dal sublime al ridicolo spesso non c'è che un passo solo!

Ancora: per il mio critico « sarebbe poi *stranissimo* che di tutto questo po' po' di viaggio della sua donna, l'amante concentrasse la sua attenzione giusto sulla partenza da Avignone; quando invece il meraviglioso e il tenero di esso, l'elemento più capace di fissare e commuovere il cuore e la fantasia del poeta, ne sarebbe il distacco dalla beatitudine celeste per amor di lui ». *Stranissimo*, se sappiamo — e si rileva ampiamente dal mio scritto, e il P. non sostiene, la Dio grazia, che quelle prove me le sia inventate io — se sappiamo che il Petr. si sdegnava di « veder nel fango » di Avignone « il bel tesoro *suo* »? *Stranissimo*, quando ho dimostrato che essa non poteva muovere a lui da altro luogo? Via; rilegga il P. un po' meglio il mio scritto e si convincerà presto di aver torto. In quanto all' « elemento capace di fissare e commuovere il cuore e la fantasia del poeta », io potrei dirgli che non è cosa che mi riguarda. Al Petr. non piacque di dir quello che al P. piacerebbe che dicesse e che forse egli gli avrebbe consigliato di dire. Aggiungo, per conto mio, che que' suggerimenti gli sarebbero parsi una vera bestemmia. A

Digitized by Google

lui, infatti, credente e cristiano ferventissimo, sarebbe parsa un' idea sacrilega vagheggiare e, peggio, esprimere in versi il desiderio, quand' anche platonico, che Laura lasciasse per amor suo, anche per poco, la beatitudine celeste, ed insistervi anche soltanto di passaggio. Perchè già, anche quando essa gli si presenta in ispirito, l'anima sua rimane sempre ne' cieli, la sede che Dio le ha fissato per l' eternità. Anche qui rendersi conto preciso di un tal miracolo è cosa vana, e spero che il mio critico ne convenga di leggieri. Lasciamo dunque alla poesia quel vago, quell' indeterminato che ne costituisce quasi per intero l'essenza, se non vogliamo sciuparla proprio noi che facciamo professione di valutarla e la apprezziamo convenientemente solo quando c' è dato d' intenderla.

Ma il P. è venuto a questi ma' passi perchè è più che mai persuaso non solo che Laura rimane dove l' è, ma ne' versi in quistione il Petr. non faccia che scusarsi del suo tenersi lontano dalla città, « ove riposava il corpo di lei ed era nato il loro amore ». Ora, per venire ad una interpretazione di tal genere bisogna fare tali e sì strani scambietti grammaticali e sforzare così stranamente la costruzione delle parole, che non so proprio com'egli stesso possa dire soltanto che a far così « si *vada* per una strada *un po' men liscia* ». Io ritengo, invece che si vada a dirittura fra le tenebre, e con la certezza di rompersi il collo. Infatti, come mai l'*un* del verso decimo può far da soggetto al *vo* del tredicesimo, perchè ne venga fuori il costrutto: « *un.. vo'.. che abbandoni e lasce* »? Ed « *un* » starebbe invece di *io*, così che si formerebbe la frase, bellissima.. in turco: *io voglio che (io) abbandoni*, a fine di dire: *io voglio abbandonare!* Proprio messer Francesco si esprimerebbe così? Ha un bel dire il P. che il poeta « che ha parlato in persona propria nelle due quartine, nella prima terzina, quasi a commuover di più, si sdoppia e parla di sè come di un altro »! Un sì fatto sdoppiamento inaudito, anche se non ci fossero le ragioni grammaticali predette che non consentono ad ammetterlo, rimane pur sempre un mistero inesplicabile: nè meno incomprensibile è la ragione che se ne adduce: che cioè chi parla di sè come di un altro viene a « commuover di più »!

Digitized by Google

Ma, d'altra parte,— ci rifletta per poco il P., — come si può *abbandonare* (e il poeta soggiunge anche *lasciare*) un luogo dove non si è? E che nuova specie di proprietà di linguaggio sarebbe codesta in bocca al nostro maggior lirico, se avesse voluto dire quel che vuole il mio contradittore! Nè basta. È forse poi vero, nel fatto, che il Petr. non tornasse spesso ad Avignone a rivedere la tomba della sua donna, così che egli potesse ragionevolmente scusarsene con Laura? Ma tutt'altro! Tra i tanti suoi componimenti, che possono servirci a riprova di codesta sua venerazione per quel luogo, ne scelgo uno, che, a farlo a posta, mi sta giusto sott'occhio. Giova davvero citarlo:

Valle, che de' lamenti miei se' piena,
Fiume, che spesso del mio pianger cresci,
Fere silvestre, vaghi augelli, e pesci
Che l' una e l' altra verde riva affrena,

Aria, de' mie' sospir calda e serena,
Dolce sentier, che sì amaro riesci,
Colle, che mi piacesti, or mi rincresci,
Ov' ancor, *per usanza*, Amor mi mena:

Ben riconosco in voi l' usate forme,
Non, lasso!, in me, che, da sì lieta vita,
Son fatto albergo d' infinita doglia:

Quinci vedea 'l mio bene, e per queste orme
Torno a veder ond' al Ciel nuda è gita,
Lasciando in terra la sua bella spoglia!

Dunque, anche ad ammettere quel po' po' di resto, non è possibile che il Petr. potesse pensare a scusarsi di cosa di cui non era per nulla in colpa: e, d'altra parte, sarebbe stata una singolare grettezza di spirito da parte di Laura, cui non possiamo attribuire una sì fatta angustia di mente e d' animo, pretendere che egli, che l' onorava da morta in rime pietosissime, si recasse anche più spesso nella perfida Avignone per visitare la sua tomba. Oh, per certo, poteva bastarle che,

Digitized by Google

come il Petr. dice appunto nel sonetto di cui trattiamo, si «*pascesse*», tutto solo, «della memoria di lei» e fosse sempre «volto a piangere» per la sua acerba dipartita. Ma c'è anche di più. Se il P. avesse letto meno in fretta il mio scritto, e non avesse saltato a piè pari la spiegazione chiarissima da me data all'ultimo verso del sonetto, di cui siam tornati ad occuparci una volta e per sempre, avrebbe facilmente compreso che, più che rimproverarlo, Laura non poteva che approvare il poeta del suo tenersi lontano al possibile da Avignone, dove messer Francesco sappiamo di fatti, per altro, che si recava sempre malvolentieri, e quando non ne poteva fare proprio a meno. Forse che la saggia ed onesta Laura «torre d'alto intelletto», «intero albergo d'onestate» non aveva le medesime ragioni di avversione pe' corrotti Avignonesi che ebbe il nostro poeta? Per non ammetter questo, non dovrebbero contar nulla neppure le spiegazioni, certo nuove, ma non per questo men vere, date da me a certi versi del *Trionfo della Morte*, del son. *L'aura che 'l verde lauro*, della sestina: *Anzi tre dì*, dell'ecloga *Divortium* ecc., mirabilmente in accordo fra di loro. Ad ogni modo il P. me lo provi prima, e poi, se gli garba, ne riparleremo. Per ora mi permetta di non accettare nè le sue censure, nè le sue nuove proposte di ermeneutica petrarchesca, e di ritenere anzi, per le nuove ragioni qui sopra dette confutandolo, sempre meglio provato tutto ciò che ho già esposto trattando del Petr. e di Laura, e che egli ha creduto di poter infirmare assai facilmente.

ENRICO SICARDI

Digitized by Google

REPLICA.

Debbo alla cortesia di chi dirige questa *Rass.* la comunicazione dello scritto con cui il Sicardi ribatte le mie osservazioni sul sonetto petrarchesco *Anima bella*; e rispondo subito. Così se vi sarà qualche anima buona di lettore che di questa nostra *Anima bella* non sia ancor ristucco, le mie repliche troveranno in lui più fresca l'impressione di quelle asserzioni a cui le rivolgo.

Il S. incomincia dal prendersela colla mia ermeneutica a proposito del verbo *giace*. E le avventa contro i suoi molti anni di studii petrarcheschi e tre passi del poeta, che, in fatto di lingua, dovrebbero mostrarne i frutti. Ora, neanche a farlo apposta, quei tre passi son tali che avrei potuto benissimo citarli io a sostegno dell'opinione ch'ei vuol combattere.

Nel primo, che comprende due usi del verbo *giacere*, questo verbo è la prima volta adoperato metaforicamente, continuando il traslato della parola *nido* per *luogo di dimora*; e nel nido gli uccelli *giacciono* perchè vi stanno appollaiati, riposandosi o dormendo o covando. La seconda volta, il *giacere* è riferito direttamente al *morto*, che gli è più prossimo, e se si riferisce anche al *vivo* è per quella semplicissima figura grammaticale di *zeugma* che tutti conoscono. E affermare che qui il Petr. ha fatto giacere quel vivo, è proprio come dire che Dante ha fatto veder le parole nel verso: *Parlare e lagrimar vedrai insieme.*

Nell'altro passo, chi giace è un bambino, anzi il Petr. stesso, nella cuna. E a meno che il poeta non abbia un giorno raccontato a quattr' occhi al suo S. che egli nella cuna stava diritto in piedi, continuo a ritenere che, come un altro mortale qualunque, il cantor di Laura abbia conservato in culla la positura orizzontale.

Digitized by Google

Nell'ultimo esempio la parte di mondo che *giace mai sempre in ghiaccio*, è la Germania, la quale, ch' io mi sappia, anche a tempo del Petr. si estendeva in senso orizzontale; come del resto, salvo errore, qualunque altro paese. E potrei anche aggiungere che in questo *giace* c'è probabilmente una sfumatura di significato metaforico, simile a quello evidentissimo delle espressioni: « terra sepolta sotto i ghiacci » o « addormentata sotto un lenzuolo di neve », e simili.

E, del resto, se il mio contradittore crede che questo verbo *giacere* sia stato all'occorrenza usato dal Petr. come perfetto equivalente di *stare* o *dimorare*, e non possa quindi servir menomamente d'indizio per una speciale interpretazione, perchè puntellò egli la sua, con quella parentesi: *si noti, giace?* Se ha ragione adesso, deve aver avuto torto allora. O forse il cacciare un' osservazione in parentesi significa secondo lui: « Bada, o lettore, qui dentro intendo di chiudere un'affermazione che non serve a nulla »? Il vero è che la parentesi rappresentava un'osservazione giusta: che, solo, è divenuta subito storta per il S., non appena io, in fondo a servizio suo, mi son preso la pena di svolgerla e dichiararla meglio.

E lasciando a giacere questo primo punto della questione, passiamo al secondo. Il quale è una ramanzina solenne che il S. mi rivolge, per aver io trascurato i suoi argomenti a favore della cittadinanza avignonese di Laura. E poichè il fulcro di questi argomenti era quel *ne' tuoi* dell' ultimo vs., e queste due parole nella mia parafrasi in prosa sono andate perdute, egli mi accusa d' averle soppresse per non aver la noia di superare un invincibile ostacolo.

Ora non capisco come mai il mio censore non si sia avveduto che la mia comunicazione non era niente affatto una recensione, e che l'argomento di essa non era un articolo di Enrico Sicardi, ma un sonetto di Francesco Petrarca, o anzi, un passo soltanto di quel sonetto: tanto vero che non l' ho intitolata neppure « Interpetrazione ecc. »; chè allora sarebbe stato mio dovere prender di fronte tutte le questioni a cui esso sonetto dava luogo, compresa quella delle due paroline famose che mi son mangiate; ma l'ho intitolata invece « Per l' interpetrazione ecc. », intendendo ch'essa fosse a tale inter-

Digitized by Google

petrazione solo un modesto contributo. Non avevo dunque nessun dovere di trattare in pieno la questione del luogo di nascita di Laura. Il mio assunto non era menomamente subordinato ad essa; trovandomi a toccarne di passaggio, ho espresso la mia opinione, che è quella del Flamini: e non potevo e non dovevo rompere, non si sa perchè, l'unità del mio scritto. Quanto al chiamar ch'ei fa quel *ne' tuoi* un ostacolo per me, vuole il S. che nella mia parafrasi ci rimetta quelle due paroline? Ce le rimetto subito, e con una giunta dichiarativa, anzi. Ci metto addirittura, facendo per un momento come se mi accostassi all'opinione sua, « nei cittadini della città d'Avignone dove tu sei nata ». Rilegga egli la mia parafrasi così restaurata e impinguata, e mi dica se il mio ragionamento e la mia interpretazione fanno, dopo di ciò, pure una grinza. E quando sarà persuaso che quel *ne' tuoi* non era e non è per me proprio nessun ostacolo, e m'avrà ritirato la patente d'agile saltatore che benignamente m' ha concessa, gli dirò che se soppressi nella parafrasi quelle parole, fu perchè, con tutto il suo articolo, non è quella chiarissima questione ch' ei vorrebbe, chi propriamente il poeta intendesse di indicar con quei *tuoi*. Per questo, potendo farlo benissimo senza danno della mia tesi, lasciai nell'ombra quell'ambigua parola. Il motivo psicologico fondamentale è nell' ultima terzina il riprodursi d'un sentimento di ripugnanza che per il poeta è la ragione del doversene qualcuno andar via da Avignone, sia questo qualcuno chiunque si voglia; e questo motivo a me premeva e bastava di mettere in evidenza. Chè se quel *cosa* indeterminato che io adopero pare al S. una frode, e vuol sostituirlo col più determinato *quel che* della poesia, faccia pure. Il mio ragionamento anche questa volta non avrà a soffrirne nè punto nè poco. Io avevo usato quel ch' egli chiama più indeterminato, perchè volendo spremere nelle mie parole il più riposto succo del concetto petrarchesco, ero padrone di credere che il Petr. più che sul suo disgusto diretto di quel certo spettacolo che a Laura era spiaciuto, volesse insistere sul fatto che a lui doveva spiacere ciò che era spiaciuto alla sua donna, già solo per questa ragione; e quindi considerasse quel disgusto pei fatti avignonesi come caso

Digitized by Google

particolare d'un fenomeno più generale del suo amore per Laura. Ma per il S. chi deve andarsene da Avignone è Laura; queste ragioni, quindi, per lui non valgono, e lo lascio liberissimo di restaurare la mia versione prosastica con *quel che*, che a lui, proprio all'opposto della bella donna, piace invece tanto.

E veniamo a quella famosa partenza da Avignone. Egli chiama « vano giuoco di parole » il mio domandarmi se per il poeta che scriveva il son. Laura fosse ad Avignone. E certo, se io mi fossi fatto la domanda non a proposito di questo sonetto, ma così, in genere, di tutte le possibili situazioni poetiche che il P. poteva immaginare, meriterei bene le patenti di pedante, ricamatore di sottigliezze, e via via, che il S. mi rilascia con mano generosa, e le lezioni di buon gusto sulla libertà poetica e simili, che, con non minore generosità, m' impartisce. Solo che a me pare ufficio del critico il fermarsi sulla singola situazione poetica, e per questo mi son fatta quella domanda a proposito « del poeta che scriveva il sonetto ». Ora questo son. è tutto un discorso all'anima di Laura, sciolta dal corpo. La prima quartina lo dice così chiaramente che non è chi possa non vederlo. Nella seconda, che continua senza il minimo salto, senza il minimo cambiamento di posizione il concetto della prima, il *Volgi a me gli occhi* non significa pel mio debole intelletto *Vieni a me in carne e ossa,* ma *rivolgiti a me dal cielo*: è una ripetizione, suppergiù, del *pon dal ciel mente.* E non vale dire che il *tutta secura* non avrebbe alcun significato se il poeta non pensasse d'avere innanzi a sè il corpo di Laura. Sicura, grazie a Dio, nel senso che il S. pare voler dare alla parola, Laura lo era, in fondo, anche da viva, e anzi tanto più quanto più teneva ben d'occhio l'amante. L'esortazione di volgere a lui gli occhi tutta secura, si oppone alla *vista acerba e dura*, vale a dire all'aspetto severo che Laura gli avrà mostrato in vita, agli sguardi corrucciati che avrà potuto lanciargli, e che infatti, lo sappiamo da altri luoghi del Petr. stesso, gli lanciava. E il *tutta secura* significa: certa che io sono oramai quale tu mi desideravi in vita, interamente purificato e degno di te, e che, quindi, puoi mostrarmiti benigna.

Digitized by Google

Nella prima terzina, abbiamo un *Mira il gran Sasso donde Sorga nasce*, che non è una lezioncina di geografia impartita dall' amante alla donna lì presente, ma ripete, precisando meglio, il *volgi a me gli occhi* e il *pon dal ciel mente*, e lascia, quindi, anch'esso immutata la posizione: il Petr. in terra, l'anima di Laura in cielo. E che il poeta continui anche nell'ultima terzina a considerar quest'anima sciolta dal corpo, lo dicon chiaramente il buon senso e il buon gusto, e anche più chiaramente, a chi non volesse intendere il linguaggio di que' due buoni amici, quel *tuo albergo*, che, il S. stesso l' ha detto, è il corpo di Laura, il corpo dell' anima a cui il poeta rivolge il suo son.. Il quale son., dunque, checchè voglia e possa obiettarsi, per chi pretende che da Avignone, secondo il desiderio del poeta, sia Laura a doversene andare, verrebbe a dir proprio così: « Anima bella, sciolta dal tuo corpo, volgi a me gli occhi dal cielo, e vattene da Avignone dove quel tuo corpo riposa »; e questo, secondo il mio critico, per significare: « vieni a consolarmi in anima e corpo ». Grande stilista quel Petr., se così fosse! Capisco, sarà questa libertà poetica e la mia sarà sottigliezza; ma è quella specie di sottigliezza al cui polo opposto c' è la grossolanità.

Addirittura di bestemmiatore e di sacrilego mi tratta poi il S. perchè io dico che se Laura avesse dovuto andar dal suo amante in anima e corpo, il maraviglioso e il tenero di questo viaggio, l'elemento più poetico di esso, sarebbe stato il distacco dalla beatitudine celeste, e non la partenza da Avignone. Ora, intanto, che Laura si distaccasse dal cielo, non son io a supporlo, chè ella per me resta dov' è; è invece il S. che la fa muover di lassù per andarsi a prendere il corpo in Avignone, far la prova generale della resurrezione della carne, per poi rimettere il suo corpo in sepoltura a Valchiusa e scapparsene in cielo di nuovo. Se poi un tale viaggio implicasse il distacco da quella beatitudine, o potesse invece conciliarsi colla continuazione di essa, come il mio oppositore par credere, e quindi non vi fosse sacrificio alcuno da parte di Laura per amor del suo fedele, è una questione teologica che io non accosto. Poeticamente, posso dire al S. che il discender dal cielo può esser benissimo dal poeta considerato come un

Digitized by Google

sacrificio fatto per amor suo; e non c'è bisogno di veder nel Petr. quel sacrilego che il S. vorrebbe, a fargli pensare una cosa simile. Ben altre incoerenze si trovano nelle sue poesie, a rigor di teologia! e sarebbe sbadataggine il non ricordarsene. Che ne pensa il mio petrarchista di quella Laura che, dopo aver passato una notte a consolare l'amante, torna al cielo *umida gli occhi e l' una e l'altra gota* (son. *Ripensando*)? Certo non eran lagrime di beatitudine!

Finalmente, dove il S. perde la pazienza in modo da giungere fino a travedere, è a proposito della mia ermeneutica grammaticale e psicologica dell'ultima terzina. M'accusa gratuitamente di fare l'*un* del vs. decimo, soggetto del *vo'* del tredicesimo, cosa che io non mi sono mai neppur lontanamente sognato di fare. Io dico che quell'*un* è soggetto di *abbandoni e lasce*, nel senso che il soggetto sottinteso dei due verbi è un pronome di terza persona riferito direttamente a quell' *un*. E sfido il mio Aristarco a provarmi l' irregolarità grammaticale del costrutto!

Poi, venendo alla questione estetica, lo *sdoppiamento* del P. da me osservato gli pare addirittura inaudito. Ora, se è la parola che gli dà fastidio con la sua plasticità, la ritiro subito. Ma, salvo la parola, il fatto sta che in quello sdoppiamento io non ci metto proprio nulla di mio. Che il P., giunto al decimo verso, si metta a parlar di sè come d' un altro, cioè in terza persona, dicendo a Laura « vedrai a Valchiusa uno che si stempera in lagrime », io non ne ho proprio la minima responsabilità. Il partaccione lo faccia dunque questa volta a messer Francesco, e con lui solo se la prenda; chè io di quella immaginazione « inaudita, inesplicabile, incomprensibile » ne ho le mani nette nette.

Quando poi trova strano quel che io ci aggiungo di mio: che parlando di sè in terza persona si dà al discorso una maggior efficacia emotiva, gli rispondo che imporgli il senso estetetico d'una forma del discorso, non posso. Ma lo prego di riflettere che è forma comunissima nel linguaggio ordinario, appunto perchè quella certa efficacia ch' ei non ci vede, ce la vedono ingenuamente tanti altri; e che è forma popolare

Digitized by Google

consacrata da numerosissimi esempii di poeti. Poniamo, quel dozzinale artista che fu Dante Alighieri, quando nella sua *Commedia* vuole attribuire a uno spirito l'intenzione di richiamare in modo speciale la compassione o la tenerezza su di sè, lo fa quasi sempre parlare in quella forma, quantunque riprovata dal S.

Figliuol mio, non ti dispiaccia
Se Brunetto Latini un poco teco
Ritorna indietro . . . .

Vedi come storpiato è Maometto.

Rimembriti di Pier da Medicina.

Ricordera'ti anche del Mosca.

Guardate ed attendete
Alla miseria di maestro Adamo!

« E d'altra parte », continua l'inesorabile mio avversario, « ci rifletta per poco il Porena, come si fa ad abbandonare (e il poeta soggiunge anche lasciare) un luogo dove non si è? »

Oh Alberto tedesco che *abbandoni*
Costei ch'è fatta indomita e selvaggia.....

Ecco come si fa!

Ma il S. aggiunge ancora che del resto il poeta ad Avignone andava assai spesso, e quindi d'abbandono della città non sarebbe il caso di parlarne, e il Petr. dev'essere assolto per inesistenza di reato. E per provare la frequenza delle sue gite alla sepoltura della bella donna, cita il son.: *Valle che de' lamenti miei se' piena.* In cui però, peccato davvero, quel colle dove amore mena per usanza il poeta, come molti valentuomini hanno ormai dimostrato, non è Avignone, ma il colle di Valchiusa, donde Avignone si scorge in lontananza. Sennonchè, una pagina dopo il S. in persona, non si sa per quale rivoluzione avvenuta improvvisamente nelle sue opinioni,

Digitized by Google

afferma che il Petr. provava tale ripugnanza per la Babilonia francese, che vi andava « sempre malvolentieri, e quando non ne poteva fare proprio a meno ». O dunque, signor S, la si decida. Vuol mandarcelo o non vuol mandarcelo ad Avignone codesto suo messer Francesco? — Pare che, in fine, propenda per il no; e in questo nuovo ordine d'idee — come mai, continua, a Laura poteva dispiacere che il poeta non istesse più di frequente in Avignone? Non era spiaciuta anche a lei la dimora in quella città? Non doveva trovar naturale che il suo amante provasse pei suoi la stessa avversione ch'ella aveva provata in vita? E che bisogno c'era allora di giustificazione da parte del Petr.?

Tutte bellissime ragioni. Ma non pensa il S. che tra la situazione psicologica della donna e quella del poeta c'era questa semplicissima differenza: che Laura, vivente, in Avignone non vedeva che motivi di dolersi; mentre per il poeta, se pure, lei viva, il suo disgusto poteva essere identico a quello della sua donna, morta lei e sepolta in quella città, quei motivi potevano, e per l'amata forse dovevano, esser bilanciati dalla presenza del corpo, della cara spoglia, di tutto quello, cioè, che un morto lascia di più caro a chi lo abbia amato davvero in vita.

Ed il poeta stesso, che teme, facendo prevalere i motivi di repulsione, di dar prova di poco affetto, spiega perciò la cosa alla sua donna, dando anche a quella repulsione una ragione amorosa. Pare al S. che anche questa sia una sottigliezza?

Ed ora che ho finito, gettando uno sguardo riassuntivo su tutto il son., o non gli pare, dica, che esso, solo inteso come io l'intendo, presenti una bella e coerente unità? « Rivolgiti tu a me dal cielo, tu che puoi farlo — dice in sostanza il poeta.— Chè, quanto a me, l'unico conforto che mi resterebbe, quello di andare a visitar la tua spoglia, m'è interdetto dall'invincibile ripugnanza che provo per quell'Avignone, in cui tu avesti tante ragioni di disgusto ».

Per amor del suo Petr., dica il S., non gli par meglio attribuirgli quattordici versi che esprimono un concetto compiuto, anzichè quella filza di parole che dicono tante cose che fanno

Digitized by Google

a calci fra loro senza concluder niente? E non se la prenda come un'offesa personale questa interpetrazione diversa dalla sua. Con che diritto allora egli censurò tante volte a destra e a sinistra, questo e quello, se un semplice dissenso dalle sue opinioni lo irrita a questa maniera? Egli mi dirà forse che non è menomamente irritato. Per me, mi pare che a un critico che in dieci paginette di stampa in 8°, vede in me un nemico perchè svolgo un'osservazione sua a sostegno d'un'interpetrazione sua, cita a riprova d'una sua tesi tre esempii che provano invece ciò ch'ei vuol negare, prende una comunicazione sopra un son. per una recensione a un suo articolo, mi attribuisce un pasticcetto grammaticale di cui nel mio scritto non c'è neanche l'odore, se la piglia con me d'un'immaginazione del Petr., e a distanza di poche righe dice prima bianco e poi nero a proposito d'uno stesso soggetto; a un tal critico, dico, mi pare che si renda un servizio a dirgli che s'è arrabbiato. Almeno si ammette che la sua alterazione sia puramente passeggiera.

Si calmi dunque il S., e la conservi questa calma, tanto necessaria al nostro mestiere. E soprattutto, non sciupi i suoi meriti col credere che la critica petrarchesca *si termini e s'inizii* in lui.

Guardi un po', p. es., al caso nostro. Io devo a lui il retto avviamento all'ermeneutica del son., per quel suo ritorno alla giusta interpetrazione danielliana dell'*albergo*, da cui, in certo modo, io prendo le mosse, e per cui sento di dovergli tutta la mia gratitudine. Ma come debbo non trovare strana la sua pretesa che non si possa, senza offenderlo, mettere il piede un passo più innanzi di dove l'ha messo lui? percorrere fino in fondo la buona via per la quale egli s'era messo?

MANFREDI PORENA

Digitized by Google

RECENSIONI.

LEONE DONATI. — *J. J. Bodmer und die italienische Litteratur* (nel vol. *J. J. Bodmer Denkschrift zum CC. Geburtstag 19 Juli 1898*). — Zürich, Müller, 1900 (pp. 241-312).

Mi piace di segnalare la singolare importanza di questo scritto del Donati che fa parte di un bel volume, pubblicato testè a Zurigo in commemorazione del secondo centenario della nascita del Bod. Mentre altri ha trattato nello stesso vol. della vita e delle opere di quello scrittore, della casa di lui, del Bod. in quanto padre dei giovani, e in quanto autore di drammi politici; e il Betz delle relazioni del Bod. con la letteratura francese e il Vetter con quella inglese; il D. opportunamente ha studiato le relazioni del critico svizzero con la letteratura italiana. In una mia memoria, pubblicata or son due anni e restata ignota al D., io proponevo una ricerca dell' influenza degli estetici italiani del Seicento e del primo Settecento sulla formazione dell' estetica moderna, accennando alle idee rilevanti che si trovano anticipate in quegli scrittori, e specie nello Sforza Pallavicino e nel Muratori (1) Sono ben lieto di vedere i buoni frutti di una simile ricerca in questo saggio del D.

Del Bod., che insieme col Breitinger fu a capo della scuola svizzera, chi non conosce l'arditezza delle idee critiche, il culto per Milton, il favore dato al giovane Klopstock, l'opposizione al Gottsched, rappresentante tedesco del pseudoclassicismo francese? Chi non sa che, sempre insieme col suo amico Breitinger, stese il programma di un vasto sistema di Poetica, che doveva esser diviso in cinque parti, e di cui furono pubblicati successivamente molti lunghi frammenti e trattazioni speciali? Ora, è importante conoscere che, se gli Svizzeri s' ispirararono, come già era noto, all' inglese Addison e al francese Du Bos, ben più largamente si giovarono degli scrittori italiani, i

(1) *I trattatisti italiani del concettismo e B. Gracian*, Napoli, 1899, p. 30. Cfr. *Rass.* V, 60 sgg.

Digitized by Google

quali furono quasi i padrini del movimento estetico moderno in Germania.

Già il Bod. in un suo soggiorno in Italia tra il 1718 e il 1719 aveva acquistato familiarità con la nostra lingua e coi nostri poeti. Tornato in patria, per mezzo del comune amico Gaspare von Muralt, egli fu messo in corrispondenza con un signore bergamasco, di solida cultura e fino ingegno, il conte Pietro Calepio, il quale non era quel che si dice un letterato di mestiere, ma approfondiva le questioni letterarie tanto più in quanto non se ne occupava per mestiere. Nato il Calepio nel 1693 (cinque anni prima del Bod.) e vissuto sino al 1762, la corrispondenza tra lui e il critico svizzero durò per oltre un trentennio, avendo le lettere del Calepio al Bod., che sono conservate nella biblioteca civica di Zurigo, le date iniziali e terminali del 1725 e del 1761. La maggior parte di queste lettere concernono questioni di teoria letteraria, la natura del gusto, la causa del piacere della poesia, più specialmente la teoria della tragedia, e poi anche letteratura antica, edizioni di classici, notizie su poeti italiani, sulla metrica, e così via. Dal Bod. il Calepio, ch'era ignaro della lingua tedesca, aveva qualche lume sulle produzioni tedesche, e saggi di esse tradotti in francese o in latino: per mezzo del Calepio pervenne al Quadrio la notizia della *Messiade* del Klopstock, che inserì nella *Storia e ragione d'ogni poesia*, e il Calepio stesso tradusse dal francese in versi italiani i primi tre canti del celebrato poema.

In quel tempo si discuteva vivamente intorno al concetto del gusto, ch'era il nuovo punto di appoggio di ogni teorica letteraria. Su questo argomento si aprì anche una discussione epistolare tra il Bod. e il Calepio, il primo dei quali pubblicò poi un libro, che ebbe una larga eco, col titolo: *Briefwechsel von der Natur des poetischen Gesmackes: dazu kommt eine Untersuchung wie ferne das Erhabene im Trauerspiele Statt und Platz haben könne; wie auch von der poetischen Gerechtigkeit* (Zürich, 1736), e che non era se non l'estratto di quella corrispondenza: la dissertazione in appendice apparteneva del tutto al Calepio. Non si può dire che alcuno dei due giungesse a una considerazione indipendente del gusto: tanto il Bod. come il Calepio sembravano d'accordo nel considerare il gusto come un discernimento vivo del bello, guidato dall'intelletto. Ma differivano poi nell'assegnar le cause del piacere estetico. Il Bod. cercava delle cause estrinseche: il piacere, secondo lui, proveniva dallo scoprir la somiglianza fra la rappresentazione e il suo modello, il che dava come una soddisfazione d'amor proprio; o dal sentir la propria superiorità di giudice; o dall'ammirazione. Il Calepio invece considerava il piacere come nascente dalle

Digitized by Google

commozioni, che sono piacevoli anche quando son dolorose: « le passioni della tragedia recan seco un immediato piacere, cagionato in parte dall' interesse che prendiamo ne' funesti successi dei miseri, ed in parte della conformità dei sentimenti che secondano il nostro dolore ». Era questa un' idea che il Calepio non ebbe già bisogno di prendere dal Du Bos, trovandola nella tradizione italiana del rinascimento, ed essendo espressa nel modo più chiaro anche dal Gravina (*Rag. poet.*, I, XI).

Il Bod. sottopose al suo amico italiano il piano della sua *Poetica*, e gli domandò ragguagli sulla letteratura italiana dell'argomento. Il Calepio, approvando in genere il piano, sin dalla sua prima lettera del 17 nov. 1728, gl' indicava parecchi scrittori italiani, e tra questi principalmente lo Sforza Pallavicino, il Gravina, il Muratori. Da costoro il Bod. tolse il concetto di una *fantasia* non più semplicemente *riproduttiva*, quale gliela davano i psicologi inglesi, ma, in qualche modo, *produttiva*. Specialmente il Muratori, che tratta a lungo della fantasia, gli fu maestro. Nella biblioteca civica di Zurigo si conserva l'esemplare della *Perfetta poesia* (ediz. del 1724), appartenuto al Bod., e che nei segni e nelle annotazioni marginali reca le tracce dell' impressione fattagli specie dalle pagine relative alla fantasia, ai voli poetici, all' entusiasmo, all' imitazione del possibile e del verisimile, all' eccitamento degli affetti, allo scopo della poesia. Nei suoi scritti si ritrova spesso la terminologia del Muratori. In un volumetto del 1741 cita gli stessi brani del Ceva, che erano stati citati dal Muratori; e al Ceva consacrò tre dei suoi *Neue kritische Briefe*. Anche il Breitinger nella sua *Dichtkunst* si vale del Muratori nello stabilire la differenza tra la poesia e la scienza, nella teorica della scelta e dell'abbellimento della materia, nel definire i concetti del nuovo, del verosimile e del meraviglioso. Il D. cita dei periodi del Breitinger, che son tradotti alla lettera da quelli del grande erudito italiano. L' influenza del Muratori sugli Svizzeri, di cui si è persa poi la memoria nel consecutivo inorgoglimento ed esclusivismo nazionale degli scrittori tedeschi, non era un mistero a quei tempi; e la si trova esplicitamente notata in un articolo di una rivista tedesca di Halle del 1743, che il D. riferisce.

Al Bod mandò il Calepio nel 1731 il manoscritto del suo *Paragone della poesia tragica d'Italia con quella di Francia*; che a cura del primo fu stampato a Zurigo l'anno dopo. Continuando l'opera cominciata da Scipione Maffei, il Calepio si faceva a combattere i discorsi del Corneille e il classicismo francese con alla mano la *Poetica* aristotelica, di cui dava un' interpretazione più razionale. Il B., che

Digitized by Google

diffuse l'opera del Calepio in Germania e ne dette degli estratti in tedesco e non senza malizia attirò più volte su di essa lo sguardo del Gottsched, la giudicava la prima che sottoponesse la tragedia ad una ricerca filosofica. È ora generalmente riconosciuto che il Calepio fu il vero precursore del Lessing e della *Drammaturgia di Amburgo*; col Lessing ha comune il punto di partenza ch' era il combattere i francesi in base al testo di Aristotile.

Altri scritti del Calepio furono anche spediti al Bod., e tra questi un lavoro sul *Carattere degli Italiani*, che si conserva nella biblioteca di Zurigo, e che fu pubblicato in francese nella *Bibliothèque italique*. Il D. ci dice di non aver potuto finora studiare le lettere del Bod. al Calepio, che dovrebbero trovarsi a Bergamo: io m' auguro ch' egli non lascerà cadere la ricerca iniziata, e ci darà altri particolari su un così importante episodio letterario.

Due osservazioni soltanto io desidero fare alla sua bella trattazione. A me pare ch'egli esageri alquanto la prevalenza che aveva in Italia il concetto della *fantasia creatrice* (pp. 299-300). Dall' *alta fantasia* di Dante e dalla *divina fantasia* dell'Ariosto, giù giù attraverso qualche accenno dei comentatori di Aristotile, corre molto per giungere ad un concetto veramente scientifico della fantasia, che a mio parere non si trova se non in uno scrittore italiano rimasto quasi senza influenza sui suoi contemporanei: nel Vico. I critici italiani del principio del sec. XVIII erano certo in grado d' insegnar molte cose ai tedeschi: ma non potevano dare a questi un' idea nuova e moderna dell' arte che ad essi stessi, per quanto avessero affinato le discussioni e disponessero di una ricca serie di idee e d'ipotesi, mancava ancora (fatta sempre eccezione del Vico) Il Muratori, per esempio, intravvede l'importanza della fantasia, ma la considera poi come una procuratrice di rozzi materiali da essere elaborati dall' intelletto. Più che la limpida fantasia del poeta, quegli scrittori si riferivano al disordinato immaginare dell' ubbriaco, del folle, dell' uomo eccitato dalle passioni, e allorchè le riconoscevano qualche valore, la volevano però sempre frenata e posta sotto tutela

L'altra osservazione concerne la nota (a p 307) sul *gusto*, del qual concetto il D. sostiene l'origine italiana e non spagnuola Io ho avuto occasione recente di toccare dello stesso argomento, ed ho creduto opportuno il distinguere tra la storia della *parola* (e della metafora), e quella della *cosa*, sembrandomi che per questa seconda parte, ch'è la più importante, non si possa negare che furono gli Spagnuoli i primi a parlare di uno speciale atteggiamento dell'animo, che dissero *gusto* o *buon gusto*. Mi auguro che qualche filologo (e perchè no il

Digitized by Google

D. istesso?) faccia una speciale ricerca sul proposito; ma credo che la ricerca riuscirà più fruttuosa, se non si perderà di vista la detta distinzione (1).

BENEDETTO CROCE

GIACOMO LEOPARDI.—*The poems done into english by* I. M. MORRISON, M. A.—London. Gay and Bird, 1900 (8°, pp. 140).

Questo nitido vol., frutto di un'idea nobilissima del M., merita ottima accoglienza, e dagl'Inglesi, perchè viene a colmare presso di loro un vuoto che bisognava riempire; e da noi, perchè è un nuovo tributo dell'ammirazione straniera per il genio di un grande italiano. Ed oltre che per tali meriti, esso dev' essere ben accolto anche perchè è frutto di lavoro coscienzioso e intelligente, impreso e continuato con vero intelletto d'amore. Quando si consideri infatti che il M. ha tradotto mantenendo, salvo qualche lieve oscillazione, il metro e il numero dei versi del testo italiano, tutt' i canti del L., meno la canzone *Per le nozze della sorella Paolina*, la *Palinodia* e il *Consalvo*; e che in tale traduzione non una, ma più volte, è riuscito financo a cogliere nella sua lingua molta parte della flessuosità e dello spirito della poesia leopardiana; bisogna pur convenire che abbiamo ragione di pensarla in tal modo.

In una breve prefazione il M. dà notizie, che avremmo voluto più abbondanti, intorno alla vita del L., e dà conto, con sobrietà tutta inglese, dei criterii da lui seguiti nella traduzione. Vi dice, fra l'altre cose, ch'egli ha creduto bene di accrescere qua e là il numero delle rime disseminate nelle canzoni del testo, per accrescere la musicalità e la plasticità dell' inglese. E qui ci dispiace di notare come

(1) Credevo che il primo libro italiano, nel cui titolo appare la parola *gusto o buon gusto*, fossero le *Riflessioni* del Muratori. Debbo all' amico U. Cosmo l' indicazione di un'opera anteriore, del 1696, sul « vero buon gusto »: *Il buon gusto* | *ne' componimenti rettorici*, | opera di CAMILLO ETTORRI | della Compagnia di Gesù. | Nella quale con alcune certe considera- | tioni si mostra in che consista | il vero buon gusto | ne' suddetti componimenti. | Profittevole a chiunque brama riuscire | saviamente popolare | in verso, in prosa, predicatore, acca- | demico, segretario, maestro, etc. dedicata | agl' illustrissimi signori | dell'accademia | degli argonauti | eretta in Bologna nel Collegio | de' Nobili | di S. Francesco Saverio. | In Bologna, per gli eredi del Sarti, alla | Rosa, 1696 (12.°. pp. XXIV-690). Di questo libro toccherò in altra occasione.

Digitized by Google

siffatto provvedimento a noi non sembri nè necessario, nè d'altra parte efficace; parendoci migliori le traduzioni in sciolti che quelle rimate, eccezion fatta del *Primo amore*, in cui il M. ha maneggiato egregiamente la terza rima. Invero, se la lingua sua non è musicale nè plastica, o lo è poco, si presta pur nondimeno abbastanza bene al tono elegiaco, ed è quindi abbastanza capace per se stessa a render il patetico del verso italiano Del resto poche rime in più o in meno non possono modificare gran che le asprezze d'una lingua.

L'ordine di distribuzione dei canti è quello voluto dal L.

Ci fermeremo intanto un po' minutamente sulle singole traduzioni, e noteremo fra le migliori: *Sopra il monumento di Dante, Ad Angelo Mai, Il primo amore, La sera del dì di festa, La vita solitaria, Il pensiero dominante, Il sabato del villaggio, Amore e Morte, Aspasia, La Ginestra.*

In quella *Sopra il monumento di Dante* ci pare resa bene, e con vero sentimento, la strofe settima: « Beato te che il fato... » Nel *Primo amore*, in cui, come dicevamo, il M. tratta bene la terza rima, son proprio belle le cinque terzine che dicono (vv. 44-57):

I timid, silent, all unused to cope
With love, strained in the dark a greedy ear
To the balcony, my eye in vain wide-ope,

To catch her voice, if I some word might hear
Fall from her lips-the last, ah, who could tell!
Since Heaven denied all else that I helde dear.

How oft plebeian voices cheerless fell
On my expectant ear, my blood too froze,
My heart at random 'gan to throb and swell!

And when at last her dear words did repose
Within my heart, and sound of hoofs, and glide
Of wheesl upon my listening ear arose;

Like one whose life's a blank, I quivering hied
Me to my couch again, aud clutched my heart
With fevered hand, and closed my eyes and sighed.

C'è molto della malinconia leopardiana, e le terzine sono molto armoniose. Resi bene sono anche quei due vv. stupendi (65-6):

Come quando a distesa Olimpo piove
Malinconicamente e i campi lava.

Digitized by Google

Il M. traduce:

As when from the rain in ceaseless pour
Monotonously falls and flood the plain.

Solo ci pare non troppo perfetto il « flood » che suona piuttosto *alluga* che *lava* e non dà intera l' immagine leopardiana.

Nella *Sera del dì di festa* ci sono versi parimente buoni, e bello è l'ultimo: « Which slowly in the distance died away », che corrisponde al « Lontanando morire a poco a poco ». Anzi ci pare che essendo collocato in ultimo, a differenza dell'originale, dia anche più malinconia alla scena, lasciando il lettore con l'animo sospeso al canto che si perde nella notte

Belli son pure questi versi di *Amore e Morte* (51-61):

How oft, surrendering his body tired,
He'd happy deem himself if from his bed
He ne'er should lift his head
Again, and no more see day's bitter light!
Aud often at the toll of funeral bell
Or dirge chant, which the dead
Escorts unto the grave's eternal sleep,
He, heaving sighs more deep
From his heart's core, doth envy him who goes
Away amongst departed shades to dwell.

Ricorderemo in ultimo, fra i tanti passi ben tradotti, quello che descrive Aspasia tra i suoi bambini (11-25):

But I behold thee as thou wert that day
When, welcomed in the gaily furnished rooms,
All redolent of fresh spring flowers, thou, clad
In dusky, violet-coloured gown, didst burst
Upon my gaze in angel guise, outstretched
On soft, sleek furs, voluptuous and sweet
Mysterious thrills exhaling from thy form;
And when thou, skilled enchantress didst imprint
Warm sounding kisses on the puckered lips
Of thy sweet babes thy snowy neck the while
Extending, and with thy most graceful hand
Didst hug them to thy bosom coyly hid
And waking sweet desires...

Digitized by Google

La Ginestra poi—per la quale il M. pare abbia una predilezione, e perchè la magnifica nella prefazione a preferenza degli altri canti. e perchè la traduce con evidente e maggiore accuratezza—è pur essa fra le traduzioni meglio riuscite, mentre pure è così densa per pensiero, e qua e là così involuta per forma.

Ci perdoni ora il M,, in grazia anche della sincerità delle lodi da noi fin qui tributate al suo lavoro, qualche apprezzamento su alcune sue interpretazioni, che costituirebbero dei piccoli difetti, nei quali è potuto cadere più per distrazione che per non piena conoscenza del nostro idioma, di cui egli si mostra in più casi abbastanza padrone. Segneremo le più salienti delle osservazioni da farsi canto per canto. ma non pretendiamo di averle rilevate tutte, come non pretendiamo di aver saputo notare tutt' i pregi della traduzione. E cominciamo.

Nella canz. *All'Italia*, il M. dice a principio: « Thy walls, thy arches » ecc., riferendo l'aggettivo possessivo all' Italia, e non agli « avi nostri ». Comprendiamo che il senso non ne vien molto snaturato; ma non si può negare che una differenza ci sia. Il verso (120): « Mentre nel mondo si favelli o scriva » è reso in: « As long as men shall sing or say this tale! » Quel « this tale » non ci ha che fare, anzi limita il pensiero leopardiano, offendendolo non poco.

Nel canto *Sopra il monumento di Dante* abbiamo il vs. (10): « Nè v'è chi d'onorar ti si convegna », tradotto in: « And none is fit so honour now thy name! » Perchè qui il M. ha invertito le parti? forse che gli pare la stessa cosa il dire che l' Italia non ha un uomo cui ella possa rendere onore, e il dire che oggi non v'è nessun uomo capace di onorare il nome di lei? Nel vs. (86): « Ma non per te, per questa ti rallegri » ecc., il M. che traduce: « I ask thee not to joy for thine own sake » ecc., non piglia evidentemente il « ti rallegri » per indicativo, nè lo fa corrispondere alla frase precedente: « Io so ben che per te gioia non senti ». E questo abbaglio aduggia un po' l' andamento di tutta la strofe.

Nella canz. *Ad Angelo Mai* il M. cade in una distrazione che è veramente spiacevole. Egli traduce (155-6) « Allobrogo feroce, a cui dal polo Maschia virtù » ecc. in: « Fierce Allobrog, whose breast the hardy north » ecc., spiegando il « polo » con « the hardy north! » E dire che il vocabolo in questione vien tradotto bene nella canzone *A un vincitore nel pallone* (59) e nell'*Inno ai Patriarchi* (64), nella prima per « heaven », nella seconda per « sky »!

Nel *Bruto minore* « la fera e l'augello » nel venir ripetuti, divengon plurali, non sappiamo perchè; e a « quel » e « quella » del testo italiano rispondon « birds » e beasts ». L'aggettivo « moribondo » (« E

Digitized by Google

non la notte moribondo appello »: 108) vien tradotto come riferito a notte — « dying night » — mentre è chiarissimo che si riferisca a Bruto. Un po' vaga è la traduzione dei vv. (109 10): « Non te dell' atra morte ultimo raggio, Conscia futura età », la quale suona così: « Nor thee; last hope to which the dying cling, Praise of posterity! »

Nell'ode *A un vincitore nel pallone* troviamo un po' troppo vagamente tradotti questi vv. (27-9): « Vano dirai quel che disserra e scote Della virtù nativa le riposte faville? », in questi altri: « Is their task futile who reveal and The dying ember glow Of nations strength ».

Molte osservazioni troviamo a fare nella canz. *Alla primavera*. Là dove il L. dice (10 sgg.): « Forse alle stanche e nel dolor sepolte Umane menti riede La bella età » ecc. Il M. traduce: « Perchance their vigour shall return to men's Grief sunk and wearied hearts Again » ecc. Di modo che fa corrispondere alla « bella età » il « their vigour », mentre a quella si deve dare tutt'altra significazione. Essa, p. es., secondo il Mestica, è « l'età giovanile non dell' individuo, ma del genere umano », e, secondo lo Straccali, è la fanciullezza (1).

Una menda più grave troviamo nei vv (55 e sgg.): « O di Climene Pianger credè la sconsolata prole .Quel che sommerse in Eridano il sole », che il M. traduce: « And hapless Phaëton wept unconsoled. Whom Helios in Eridanus deep rolled ». E della « prole di Climene », cioè delle Eliadi, che n'è avvenuto? Fetonte da persona pianta diviene piangente. Comprendiamo che quei versi non sono fra i più nitidi del L., ma con un po' di attenzione ci si poteva bene orientare, e non si generava quel dannoso *qui pro quo*. E, appresso, la frase (75) « antichi danni » viene resa con: « Our ancient ills »; il che dà un senso falso alla strofa. Gli « antichi danni » — ed è chiarissimo — sono le sventure di Filomela, non le sventure nostre. E ci par proprio strano che, col far piangere all'usignuolo i mali della umanità, il M., il quale ha saputo uscire da passi veramente intricati, sia venuto a inciampar proprio qui, nella via maestra. E più giù, in questa stessa canzone che — diciamolo francamente — è tradotta con un po' di negligenza (ed in alcuni punti è veramente grande), i vv. (79-80): « E te di colpa ignudo, Men caro assai la bruna valle asconde » vengon resi con questi altri: « The gloomy valley hides Thee far less dear than man, but yet guilt-free ». Come

(1) Straccali, *Canti di G. Leopardi*. Firenze, 1892, p. 97.

Digitized by Google

dunque ha il M. potuto intendere che l'usignuolo è meno caro dell'uomo (e a chi?), ma più immune da colpa? Il senso di quei versi glielo daremo, con lo Straccali: « Quantunque ora, sapendoti fin dell'origine uccello, tu ci apparisca innocente d'ogni colpa, pure, anzi per ciò appunto, ci sei meno caro » Vale a dire che il L. preferisce all'usignuolo, come è oggi, l'usignuolo mitologico con tutte le colpe sue; e dico: « con tutte le colpe sue », perchè egli evidentemente ritiene Filomela partecipe della vendetta consumata da Progne su Tereo, seguendo il racconto di Ovidio (*Met.* VI, 642).

Nell'*Inno ai Patriarchi*, in cambio di « e la fugace, ignuda Felicità per l'imo sole incalza » (116-7), si ha nel testo inglese: « And chases from her last retreat Felicity ecc. », dove « l'imo sole » corrisponde a « last retreat »; mentre vuol significare « fino all'estremo confine d'occidente » (1), alludendo alla California.

Nell'*ultimo canto di Saffo* non ci pare ben reso il ripetuto vocabolo « sembianze » (50 e 51) con « illusions », perchè esso significa propriamente *bellezza esteriore, bellezza fisica*. La sentenza poi (65-6): « Ogni più lieto giorno di nostra età primo s'invola » è abbastanza diversa dall'altro: « The happiest days Are those that from our life first fleet away ». Ci si fermi meglio sù il M., e ci darà ragione. Se non andiamo errati, la versione potrebbe reggere, togliendo di peso la frase « are those that ».

Anche il *Primo amore* presenta qua e là qualche menda. Notiamo al sesto vs. l'aggettivo « innocente », che, dovendo andar riferito alla donna del L., cioè alla Cassi, viene dal traduttore riferito al « cuore » del poeta. Egli dice infatti: « My heart still innocent ». Mal tradotto pure ci sembra il vs. (60): « Ch'altro sarà, dicea, che il cor mi tocchi? », cui risponde l'altro: « Now Fate, I cried, has spent her last fell dart! » Certo la trovata è ingegnosa, ma ci pare abbastanza stiracchiata, se non oscura.

Nel *Passero solitario* l'ultimo vs. della prima strofa: « Dell'anno e di tua vita il più bel fiore » è tradotto così dal M. « Thy years' fair season and thy life's young prime ». Il che, se non erriamo, ci offre uno sdoppiamento dell'unico pensiero: « Tu passi così la tua giovinezza ». Non è tradotta, insomma, « la gioventù dell'anno »; mentre è chiarissimo che il verso voglia dire: « Il più bel fiore della tua vita cioè la tua giovinezza è il più bel fiore dell'anno — cioè la primavera ».

---

(1) Cfr. Fornaciari, *Poesie del L.*, Firenze, 1889, p. 67; e Straccali, *Op. cit.*, p. 117.

Digitized by Google

Quanto all'*Infinito*, esso è mal tradotto, e non basta a scusarlo la nota aggiuntavi dall'A., sia perchè è rimato, e sia anche perchè il pensiero del testo è qua e là mal reso e snaturato. E passiamo oltre.

Anche ne *La sera del dì di festa*, che è tradotta bene, notiamo la frase (39): « Their glory but a name », che non rende bene il « più di lor non si ragiona ». Non è che il L. dica che è rimasto dei nostri antenati il nome soltanto: egli dice che *non si parla* più di loro; e, stando così le cose, bisogna intendere che anche il nome loro sia spento.

Nella canzone *Alla sua donna*, il pensiero (10-11): « O te la sorte avara Ch' a noi t'asconde.... » non è ben tradotto in: « Or hides thee niggard Fate From me », per quel « noi » mutato in « me » Il L. intende *noi, quanti uomini siamo*, e non *me poeta*. E una prova migliore si ha nel fatto che il P. in tutta la canzone usa sempre la prima persona singolare, quando parla di sè: solo in quel caso dunque userebbe la prima plurale? Non ben tradotti pure sono i versi (45-7): « Se dell' eterne idee L' una sei tu, cui di sensibil forma Sdegni l'eterno senno esser vestita, cui rispondon questi: « If thou be one of old Eternal Thoughts, who, as with bonds, dost scorn To clothe thy Sense Eternal with the things Of sense... » Evidentemente il M. ha sbagliato costruzione e si è dovuto quindi allontanare di molto dalla via regia. Vero è che il testo non è molto nitido in quel punto; ma se è di difficile intelligenza, non lascia però adito ad equivoci. Riporteremo comunque la interpretazione di tutto il passo fatta dal Sesler: « Se tu, o donna, sei una dell'eterne idee, cui l'eterno senno non permette di assumere forma sensibile, e provare (con corpo e fra corpi soggetti a perire) gli affanni d'un'orribile vita.. »

Il *Risorgimento* non ci par tanto buono nella traduzione del M., sia perchè i versi sdruccioli del testo italiano non sono ben resi dai versi piani non rimati del testo inglese, sia anche perchè la versione è un po' troppo libera

Passiamo ora a *Silvia*. E qui ci permetta l'egregio A. che ci doliamo con lui di non aver egli avuto per questo capolavoro del L. tutta la cura necessaria. Comprendiamo che sarebbe addirittura impossibile rendere in altro idioma tutte le bellezze di pensiero e di stile di questa canzone; ma pur facendo la debita tara, e pur trattando la traduzione con la dovuta indulgenza, non possiamo fare a meno di ritenerla molto imperfetta sotto ogni rapporto. Cumunque, faremo qua e là qualche osservazione.

Alla frase (13-4): « E tu solevi Così menare il giorno » fa riscontro l' altra: « And thus thy days Without one care did flee ».

Digitized by Google

Ma perchè « without one care »? Dove mai è detto dal L.? O da che cosa il M. lo desume? I vv. (20-1): « Porgea gli orecchi al suon della tua voce Ed alla man veloce » ecc. sono tradotti: « I Drank eager in the sound of thy sweet voice, And as thou spanst, I watched Thy nimble hand » ecc. « I watched » lascia intendere che il P. *guardava* Silvia lavorare, il che non è, perchè egli la *udiva*, la *sentiva* lavorare. Il senso però è questo: « Io porgeva gli orecchi al suono che la tua mano veloce produceva percorrendo la tela ». Il vs. (40): « Tu pria che l'erbe inaridisse il verno » è così tradotto: « Thou, ere the warm spring sun did sear the grass ». Stranissima interpretazione codesta! Il M. dunque viene a dire che Silvia morì in primavera, cioè quando le erbe invernali venivan seccate dal sole primaverile! È questo un equivoco imperdonabile, tanto più che dimostra che il M. si è poco o niente occupato di studii leopardiani, ignorando che la Fattorini (Silvia) morì alla fine del settembre 1818. Se così fosse stato, non avrebbe scambiato l'autunno per la primavera. « Una tomba ignuda » (62) non ci pare ben resa in « the cheerless tomb ». « Ignuda » significa piuttosto *vuota* (1).

Nelle *Ricordanze* non ci piace l'« abetting coach » che corrisponde al « conscio letto » (114); nè ci pare opportuna la traduzione della frase: « E giacevi » (157) in « and thou layst All stark and cold ». Perchè quell'« all stark and cold », che non trova riscontro nel testo italiano, e che dà alla Nerina degli aggettivi che al L. non piacque darle?

Nella *Quiete dopo la tempesta* il verso (29): « L'uomo ai suoi studi intende? » vien reso così dal traduttore: « Or to our books address Ourselves », dove gli « studi » — che significano *occupazioni di qualunque genere* — vengon resi con « books! »

L'« altro dirti non vo' » (50) del *Sabato del villaggio* non trova corrispondenza nel « This only do I wish » del testo inglese. La frase italiana è gravida di malinconia e germina amare riflessioni, laddove la inglese è fredda e insignificante. Del resto non è la sola espressione che le manca, è proprio il senso che è diverso.

Nel *Pensiero dominante* il vs. (20): « Tu stai solo, gigante, in mezzo a lei » vien tradotto: « Thou standst alone, gigantic in thy power ». Come dunque l'« in thy power » può rendere l'« in mezzo a lei », cioè alla mente del L.?

L'*Amore e morte*, che è pur bene tradotto, ci dà questo pensiero (27 e sgg.): « Quando novellamente Nasce nel cor profondo Un amo-

(1) STRACCALI, *Op. cit.*, p. 142.

Digitized by Google

roso affetto », così reso dal M.: « When first fierce, fell fire And flame Love doth impart Unto the deep-moved heart ». E a noi pare che l'inglese, troppo ricco di aggettivi, sia parecchio diverso dall'originale.

In *Aspasia* non è certo ben messo quel « mine » del primo verso (« Aspasia mine »), sia perchè il testo non l'ha, e sia perchè il P., all'atto della redazione della poesia, non poteva regalare quel tenero possessivo a una donna che egli *non considerava più sua* e che egli ormai disprezzava.

Erronea è pure l'interpretazione di alcuni vv. (9-11) del *Tramonto della luna*. Dice il M.: « Come to Tyrrhene's confines, Or heaven's, behind the Alps or Apennines, In the infinite womb »; mentre i vv. italiani sono i seguenti: « Giunta al confin del cielo, Dietro Appennino od Alpe, o del Tirreno Nell'infinito seno ». Il M. nella traduzione ingarbuglia le cose e dà il « confine » al mare e il « seno » al cielo, offendendo così il pensiero leopardiano e la logica.

Questi, per sommi capi, i principali appunti che possiamo fare alle singole traduzioni, non escludendo però che molti, meno importanti, per amor di brevità, abbiam lasciati, e che molti — come più su dicevamo — ci sian potuti sfuggire.

Tornando ai criteri di traduzione, noi troviam poi da osservare che non ci par troppo giusta la preoccupazione del M. — la quale traspare con evidenza — la preoccupazione, cioè, di far corrispondere ai versi del testo italiano altrettanti nel testo inglese. Chè se tal sistema è giustificabile, se non lodevole, nelle canzoni; non lo è negli sciolti. Che importa infatti se gli endecasillabi siano o no di numero uguale? Comprendiamo che imporsi un tal vincolo per non parafrasare è bene; ma comprendiamo pure che non sempre due lingue possono aver frasi equivalenti, e che, anche riuscendo nella bisogna, qua e là può sentirsi un certo stento, e può notarsi qualche stiracchiatura Ed è proprio così. Molti sono i punti dove il M. ha dovuto ampliare l'originale, molti i punti in cui lo ha dovuto restringere. E ad onta di tali sforzi non tutti i canti hanno un numero eguale di versi. Così la *Ginestra* ha 321 vv. nell'inglese e 317 nell'italiano, il canto *Sopra il ritratto di una bella donna* ecc. ne ha 57 e 56, l'*Aspasia* ne ha 111 e 112, le *Ricordanze* 174 e 173.

Difetto del libro è pure la mancanza di note. Francamente, molti punti meriterebbero schiarimenti, specialmente quelli che accennano alle vicende della vita travagliata del L., tanto più che i cenni biografici del P., come più su dicevamo, son troppo meschini. Nè avremmo

Digitized by Google

insistito su questo argomento, se non si fosse trattato delle poesie del L. Trattandosi infatti di canti così strettamente connessi alle fasi della vita del poeta, ci pare necessario che della vita di lui si diano sufficienti ragguagli. E forse il M. se avesse pensato a tutto ciò, si sarebbe occupato con maggior cura di studi leopardiani e di quanto si è scritto intorno alle vicende del grande italiano; e avrebbe tradotto i canti di lui con maggiore coscienza, non cadendo in false interpretazioni o in sviste, che alcune volte sono state grossolane, come quella ricordata nella canzone *A Silvia* a proposito del verso 40°.

Comunque, noi siamo certi che il M., il quale è così appassionato ammiratore del genio leopardiano, e così intelligente lavoratore, saprà, in una nuova edizione, togliere tutte le mende in cui è potuto cadere in questa prima, e darci così un lavoro più perfetto che possa con maggior esattezza e sincerità rivelare ai figli d'Inghilterra il pensiero del nostro grande lirico, e possa in pari tempo meglio soddisfare l'amor proprio del traduttore e le esigenze della critica.

ENRICO PERITO

I. CESARE CAROCCI. — *La « Giostra di Lorenzo de' Medici » messa in rima da Luigi Pulci.* — Bologna, Zanichelli, 1899 (8°, pp. 150).

II. LAURA MATTIOLI. — *Luigi Pulci e il « Ciriffo Calvaneo ».* — Padova, Sanario e Pizzati, 1900 (8°, pp. 66).

La prima domanda del lettore sarà questa: Luigi? e perchè non Luca? Essa domanda è relativa alla quistione risorta recentemente intorno alle tre opere attribuite a Luca. Il *Driadeo* gli è stato negato definitivamente (cf. *Rass.*, V, 265-8); ora spetta la volta della *Giostra* e del *Ciriffo*, sui quali s'aggirano i due studi, che esaminiamo.

I. La giostra, ove combattè ed ebbe il primo onore Lorenzo, avvenne in piazza S. Croce, il 7 febb. 1469: quale ne fu la causa? Questa è la prima indagine del C. Dopo d'aver presentate le condizioni di Firenze in quel tempo, per le quali il giovane Lorenzo potè desiderar l'occasione propizia di ottener plauso dal popolo, il C. esamina il racconto poetico dell'innamoramento, che di sè stesso scrive Lorenzo nel commentario ai suoi versi. Il Del Lungo lo colse in contraddizione pel tempo (*Le Stanze*, ediz. Carducci, p. XXXII): il C. reca nuove prove, e lo coglie in contraddizione anche pel luogo, mostrando

Digitized by Google

com'egli, dicendo di aver visto il feretro della morte, dovea trovarsi a Firenze; e invece si trovava a Pisa, in quei giorni; e forse plasmò la sua narrazione sulla lettera di Sforza Bettini, che gli narrava la morte, e forse su due paragr. della *Vita Nuova* (VIII, XXIII) e sull'elegia del Poliziano in morte dell'Albiera. Veramente, io vorrei osservare, che se il brano, a cui allude il C., è quello riportato dal Carducci (*Poesie di L. de' Medici*, pp. 34 sgg.), e dove sarebbe l'imitazione del Petrarca, che è pur nella lett. del Bettini (mi manca ora il modo di consultar l'ediz. delle opere complete), io non ci vedo nessuna affermazione precisa d'incontro col feretro; ma frasi incerte, che si possono bene applicare ad uno, che ne abbia avuto notizia di lontano. Ma, nondimeno, resta sempre la contraddizione rilevata dal Del Lungo e rafforzata dal C.; ond' io farei buon viso al dubbio di quest'ultimo che la bellissima donna non fosse Simonetta, ma un' altra ignota; perchè non vedo la necessità che debba esser per forza quella!

Ad ogni modo, Lorenzo cominciò ad amare, d'un amor mezzo finto e mezzo vero, poetico più che reale, malgrado anche le incitazioni sfacciate del Verini, fin dal 1467, la Lucrezia Donati, che intervenne anche alla giostra. Secondo la leggenda poetica, Lorenzo, ad una festa di Braccio Martelli, promise alla Lucrezia di dare una festa in suo onore; e mantenne la promessa solo dopo due anni. Intanto era fidanzato con Clarice degli Orsini; e mentre negli appunti nota il suo matrimonio, nota pure che, per fare come gli altri, giostrò con molta spesa, e si buscò il primo onore, « benchè (confessa scetticamente) d'anni e di colpi non fussi strenue ». Quale fosse la cagion della giostra, il C. ricerca fra molte e varie; ma, nel dubbio, si contenta della spiegazione del poeta. Troppo facilmente, a dir vero: chè a me sembra la ragion più semplice quella messa innanzi dal Volpi nella recensione del presente libro (*Rass. bibl.*, VII, 172 sgg.).

Dopo un cenno alle giostre precedenti già note (pel quale si busca un rimprovero dal Volpi, non so dire se giusto o no), il C. ci descrive minutamente lo sfarzo, il lusso e la spesa enorme per la giostra; e di qui passa alla poesia. Ogni divertimento trovava il suo cantastorie: il cantor di Lorenzo non fu nè tale, nè un vero poeta d'arte: così le stanze son qualche cosa di mezzo. Il C. ne mostra la costituzione nelle 160 ottave. Dopo l'invocazione, la causa poetica della giostra; la festa per nozze di Braccio Martelli, dove convenne ogni amante, ogni dama:

Fra l'altre, due molto gentil sorelle,
Che l' una ha sol di *constanzia* ogni fama,

Digitized by Google

l'altra è la Lucrezia, amata da Lauro. Gli studiosi, fino al Del Lungo e al Truffi, vedono in queste « due sorelle » due sorelle vere, due Donati, di cui l'altra si sarebbe chiamata Costanza. Il C., invece, crede che la parola *sorelle* voglia indicar solo l'affetto di compagna e di amica. Le ragioni negative addotte dal C. son convincenti; e così anche quelle che negano la Costanza sia la moglie del Martelli: ma le ragioni positive, per dimostrar che sia Simonetta son troppo sottili (1), benchè riconosca anch'io che l'invidia provocata in essa dalla ghirlanda di Lucrezia e l'accenno del poeta sia più convenevole a Simonetta, per quel che ci mostrerà poi il Poliziano. Ad ogni modo, non v'è nulla di chiaro. Dopo l'invocazione a Venere, il poeta descrive i preparativi, i giudici, il torneo, fino alla palma data a Lorenzo; con le lodi del quale si chiude il poemetto, e col commiato, su cui il C. s'intrattiene, per risolvere una quistione. Discutendo delle opinioni del Volpi (il quale però mostra che il C. l'ha frainteso) e del Truffi, non crede che nel *compare* si debba vedere un altro poeta, ma il sonator di viola (e il Volpi rafforza tale interpretazione): ed è d'accordo con essi sull'incitamento alla giostra dato a Giuliano. Senonchè non crede che il tempo della composizione risulti nel 1474, mentre il Volpi crede che ciò risulti da quelle parole. Ed io sono d'accordo con costui; perchè è troppo chiara l'allusione alla giostra di Giuliano; e il Volpi ben spiega il significato del vs: « ch'è stato un tempo da farne un *susorno* ». Il C. ritorna più innanzi su tal quistione. Per ora, dato uno sguardo fuggevole al valore del poemetto, in relazione alla poesia di genere simile ed affine, si ferma a dimostrar che il poeta non si servì del *Ricordo* magliabechiano pubblicato del Fanfani, come d'abbozzo, nè che questo sia il canovaccio steso in prosa dallo stesso poeta. E quindi passa a discuter dell'autor del poemetto, per sostener l'opinione del Milanesi, del Bongi e del Volpi, che il poemetto è di Luigi, secondo recano le prime stampe; ma si propone di scartar gli argomenti addotti da costoro, per sostituirvene altri più veri e sicuri. E poichè l'argomento principale è che la data della composizione va differita al 1474, quando Luca era già morto; ei lo combatte, con argomenti, dei quali i due più gravi, sostenuti anche del Truffi, sono stati confutati, a parer mio, vittoriosamente dal Volpi; e quanto alla mancanza d'« attualità » nel poemetto, aggiungo che appunto di questo par che si scusi il poeta nel commiato. Gli altri argomenti secondari sono un po' troppo facilmente sorpassati dal Volpi: eppure essi dànno da pensare. Alcuni fatti si potrebbero spiegare con

(1) Cfr. anche MATTEO, XVI, 18.

Digitized by Google

la finzione storica, che il poeta dovea serbare, cantando nel 1474, un avvenimento del 69: tale, per es, l'allusione al padre di Lorenzo, come ancor vivo. Per gli altri, mi meraviglio come il Volpi non abbia ripreso nella recensione l'argomento vittorioso, secondo me, addotto contro il Truffi nel *Giorn. stor.* (XXXII, 365-6), che non sostiene già che la *Gio.* sia stata « scritta », ma « compiuta » nel 1474, e che il poeta potette anche subito cominciare ed abbozzar il suo poemetto, per ripigliarlo e comporlo poi. Perchè la chiusa del poemetto e la lett. di Luigi sono argomenti validissimi per creder la *Gio.* compiuta nel 1474.

Ad ogni modo, il C. passa a dimostrar lui la paternità di Luigi. Ribatte gli argomenti del Truffi in favor dell' attribuzione a Luca: e poichè vi si trova di fronte, muove all'assalto della tradizione tre volte e mezzo secolare; e risalendo in su, mostra come si giunga a Paolo Giovio, che fu il propagator dell'errore, e lo coglie in contraddizione; e, dimostrando così fallace l'origine della tradizione, la distrugge. Sbarazzatosi di essa, presenta gli argomenti positivi in favor di Luigi: il primo, non nuovo (chè di esso si valse soprattutto il Volpi) ma decisivo, è quello dell'attribuzione concorde a Luigi delle prime stampe; il secondo sarebbe questo, che nella st 23 il poeta dice:

> Non si ricordan le guerre passate
> Che fur conformi alla pugna di Flegra.
> Come altra volta in versi ha compilate.

Il C. cerca di mostrar che l'accenno si riferisca alla pugna di Orlando coi giganti nel *Morg.*: e poichè pur tale pugna si ha nei cc. VI e VII del *Cir.*, il C. coglie il destro per sostener che, non le 29 ultime strofe (che crede di un ignoto), ma appunto quei canti siano opera di Luigi. Francamente, a me pare un circolo vizioso; perchè non è dimostrato affatto che quei canti sian di Luigi. Ma di ciò parleremo nell' esame dello studio della Mattioli Per me non sembra giusta l'ipotesi del C.; preferirei quella del Volpi: che Luigi qui alluda ad un poemetto su *guerre passate* (non già ad un componimento sulla vera *pugna di Flegra*, perchè in quel luogo Luigi dice di aver compilate in versi le *guerre passate*, *che fur conformi alla pugna* ecc.), e cioè a un componimento perduto o ignoto del P. Ad ogni modo l'argomento è superfluo, dato quello validissimo delle stampe.

Dopo il C. dà uno sguardo alla condizione, in cui il P. trovò questo genere di poesia, accenna alla fusione dei diversi elementi nella poesia

Digitized by Google

narrativa, passa in rassegna i diversi componimenti precedenti al P Da prima quelli di genere affine, poi i più diretti predecessori. Il Volpi nota come nessun componimento nuovo si aggiunga a quelli conosciuti; mentre poteasi citar la *Caccia di Diana* e il *Pome del bel fioretto*, e due descrizioni anonime in terzine delle feste celebrate in Firenze nel 1459; esprime il dubbio che la *Schermaglia fatta per ser Bartolomeo da Coiano* possa esser forse opera di Andrea da Barberino; e mostra come, dei due poemetti sul *Giuoco del Calcio*, il C. confonda l' uno con l'altro.

Dato uno sguardo al valore di questi componimenti, egli li paragona alla *Gio.* del P, che si spinse innanzi con un umorismo fine e spesso velato e una pittura qualche volta felice dello spirito popolare fiorentino, ecc. (135). Contuttociò non riuscì a far opera d'arte: colpa della materia presa Ma allora perchè vi riuscì il Poliziano?

E qui il C. ha l'agio di confrontare le due maniere poetiche: nel P. il classicismo sovrapposto, non assimilato, e la erudizione arida: mentre tutto questo era nel sangue del Poliziano. Altra ragione era l'adulazione, che poteva impacciare il P., ma non il poeta delle *Stanze*. Infine la materia arida non si prestava a diventar poetica; e se l'opera del Poliziano è quel gioiello che è, egli è appunto perchè il poeta s'arrestò, come nota il Carducci, là dove appunto cominciava il soggetto vero e che recava in sè l'aridità.

Se non che, qui vorrei aggiungere una breve osservazione che credo di qualche importanza. È poi assolutamente indipendente la concezione polizianesca da quella, pur rozza, del P.? Se quello che ci resta del Poliziano, è, diciam così, il preparativo per la giostra, non c'è nessun indizio di questo concetto nel P.? A me pare di vedere nel P. già qualche barlume, un germe che potette ispirare al Poliziano la sua splendida concezione mitologica dell'origine della giostra.

Ed invero: il P. non rende il fatto naturale; ma crede la causa soprannaturale. per quanto ingenuamente, perchè rende di tutto autrice Venere:

Venere fece fare una ghirlanda
A questa gentil ninfa di viole,
E fece che 'l suo amante gliel' domanda.
Ella rispuose con destre parole,
E pregal' — ma 'l suo priego gli comanda —
Che gli prometta, se impetrar la vuole,
Che al campo verrà presto armato in sella,
E per amor di lei porterà quella.

Digitized by Google

E missegliela in testa con un riso
Con parole modeste e sì soave,
Che si potea vedere il paradiso
E sentir Gabriel quando disse: Ave.
Costui che mai da lei non fia diviso
E del suo cor gli ha donata la chiave,
Accettò il dono sì grazioso e degno,
Di prosper' sorti e di vittoria segno.

E quando Lorenzo non può subito compier la sua promessa, i suoi lamenti salgono al terzo cielo, e si lamenta con Venere ed Amore:

E qual si fusse un tempo la sua vita
Intenda ogni gentil cor per sè stesso:
Era legata l'anima e smarrita,
E si doleva cor Amore spesso...

Or chi non vede in questo principio un picciol seme, che, fecondato, darà ispirazione all'introduzione delle *Stanze* del Poliziano? In queste, infatti, è Amore (a cui subentra Venere) che mena Iulio a incontrar Simonetta, che sta tessendo appunto una ghirlanda; la quale (come nota il C.) non può non ricordar quella che Lucrezia, per opera di Venere, mette sul capo di Lauro. E come Iulio volge tremante la parola a Simonetta, così Lauro a Lucrezia; la quale parla: « con destre parole.., con un riso, con parole modeste e sì soave. Che si potea vedere il paradiso »; proprio come Simonetta: « Lampeggiò d'un sì dolce e vago riso... Che ben parve s'aprisse un paradiso ». E come a Lauro, per l'amore, era legata l'anima e smarrita, così a Iulio « par che 'l cor del petto se gli schianti, E che del corpo l'alma via si fugga ». E infine, come Lauro « accettò il dono sì grazioso e degno, Di prosper' fati e di vittoria segno », cioè della giostra; così, nel sogno mandato da Venere, la Gloria veste Iulio delle insegne della sua donna e lo corona di olivo e di lauro, per la vittoria, che dovrà aver nella nella giostra.

Un' appendice, dove son ripubblicati due sonn. sulla stessa giostra, chiude questo studio buono: che, se fosse stato meno prolisso ed avesse evitato certe disgressioni inutili e fuori argomento, sarebbe stato migliore e forse ottimo.

II. Data a Luigi la *Gio.*, resta il dubbio sul *Ciriffo*; e di questo si occupa la signorina L. Mattioli. Prima espone il soggetto; indi ricerca nei poemi cavallereschi la figura del Povero Avveduto, che ritrova specialmente nel *Foulque de Candie*, e nei nostri *Nerbonesi*;

Digitized by Google

e quella di Ciriffo, che, invece, non ha nessuna tradizione nell'epopea; ma appare come fratello di latte e compagno del Povero, nel romanzo ms. mediceo-laurenz. *Libro del Povero avveduto*, continuazione d' altro non giunto a noi e che pare fosse intitolato appunto *Cir. Calvaneo*. Il *Libro del Povero* desta interesse pei suoi rapporti col *Cir.* del P., sui quali non si ha un giudizio esatto: esagerava tanto il Quadrio, affermando il poema rifacimento del romanzo, quanto l'Audin, sostenendo l'originalità di quello. Che per stabilire la derivazione fosse necessario conoscer la parte perduta, è vero; ma non si possono negare i rapporti della parte nota col *Cir.*, che per qualche tratto può ben dirsi un rifacimento di quella. Tanti fatti narrati nel poemetto son accennati in modo più o men breve e diretto nel romanzo; e non avrebbero senso, se non si pensassero già precedentemente esposti dall'autore. Inoltre la rubrica del 1° cap. ci suscita il dubbio che la parte perduta contenesse gran parte dei fatti narrati nel *Cir.* Nè il *Libro del Povero* comincia dove il poemetto finisce, ma dall' uno all' altro v' ha una lacuna. E questo conferma il dubbio predetto.

Quindi la M. passa a rilevare i rapporti del romanzo col poema; che, come abbiam detto, sono molti e vari: talvolta si ha un vero rifacimento, tal altra il fatto narrato dal poeta è semplicemente accennato nel romanzo, il che fa supporre che dovea essere sviluppato nella parte perduta. Altre relazioni trova la M. coi *Nerbonesi*: ma pure v' ha qualche luogo che sembra originale o almeno più largamente e originalmente sviluppato dal poeta, e qualche altro, in fine, trova relazione in qualche episodio del *Morg.*

Compiuta la ricerca delle fonti, la M. prende ad esaminar il merito letterario del *Cir.*: « non meritevole davvero del quasi completo oblio, in cui ora l' hanno sepolto i cultori della letteratura nostra » (20). La figura del corsaro Falcone è trattata con vero senso artistico; e l'esame che ne fa la M. (20-25), è molto accurato, sicchè risalta viva agli occhi del lettore questa trasformazione del vero conte Falcone dei *Nerbonesi*: figura trattata con vera *vis comica* dal P., che ne fa un misto di Margutte e di Gano, ma di un Gano più furbo, più spregiudicato, direi quasi, più simpatico artisticamente. Essa è la più caratteristica e comica del *Cir.*, l' unica anzi che presenti in sè stessa una certa importanza e un certo interesse dal lato artistico (25), benchè, in tutto il poema, non manchino vari punti che presentano un lato comico, dai quali non sono escluse, per quanto sembra, nemmeno le avventure d'amore (25-26). Nè le lunghe e terribili guerre sono descritte con gravità epica: chè a racconti di sanguinarie lotte

Digitized by Google

intreccia il P. episodi burleschi, e nelle stesse descrizioni dei terribili colpi di spada caccia qualche frase o immagine buffa, che muove al riso. A tratti di *vis comica* dànno origine, specialmente nell' ultima parte del poemetto, i giganti venuti in soccorso di Tibaldo. La M. rileva la naturalezza e la comicità, talvolta bassa e volgare, con cui il P. li presenta e descrive (30-2), e che sembra non indegna del poeta del *Morg.*

Ma chi è l'autor del poemetto: Luca o Luigi? La quistione era in questi termini. Si credevan generalmente di Luigi le ultime 29 stanze, anche perchè in esse la morte di Falcone è simile a quella di Gano nell' ultimo del *Morg.*, anzi vi son due stanze ripetute. Ma qui s'arresta l'opera di Luigi? La sign. M. crede di no; ma che, se non tutto, gran parte del poema sia di Luigi. La *vis comica* sparsa in tutto il poema fe' dubitare al Gaspary e al Rossi che vi avesse posto mano l'autore del *Morg.*: ultimo il Carocci, che, come abbiam visto, non le ultime 29 stanze aggiunte, ma crede di Luigi gli ultimi due canti del poemetto. Ma nessuno prese ad esaminar la quistione, come fa ora la M.; la quale prima si domanda se Luca fosse capace di scrivere il poemetto. E dopo un esame del carattere del *Cir.* e delle opere di Luca, conclude che non era possibile che il poeta agile e spiritoso del *Cir.* scrivesse contemporaneamente il *Dria.* e l'*Epist.* Ma esaminiamo i rapporti fra il *Cir.* e il *Morg.* Prima, la figura di Falcone, la più caratteristica del poema, risulta dalla fusione di due tipi del *Morg.*, di Gano traditore e di Margutte (37-8): la stessa origine greca e gli stessi vizi di Margutte, dipinti con la stessa *vis comica*, e, nello stesso tempo, un nobile conte, traditore, come Gano, alle cui avventure si confrontan le proprie: e vi sono versi identici nell'uno e nell'altro poema (39). Altri rapporti intimi ricerca la M.: la tendenza a scherzare sulle cose sacre, i rapporti fra Aleandrina e Luciana, fra Rinaldo e il Povero: altri episodi somiglianti fra l' uno e l' altro poeta, fra cui importante la morte di Sinettorre identica a quella di Falcone, nel *Morg.*; ed altri, ancora, fra cui la ingordigia dei giganti nell' uno e nell'altro poema; nè la M. trascura la tendenza al verismo volgare, le parole prosaiche e perfino indecenti; ed infine la M. procede ad una rassegna di versi del *Cir.* che somigliano ad altri del *Morg.* (42-45). Altre caratteristiche di Luigi coglie pur nel *Cir.*; ma non si dissimula una difficoltà: tutto ciò non potrebbe essere effetto d' imitazione di Luca, mentre il fratello stava allora intorno al suo poema? Ma l' imitazione non basterebbe a spiegare il merito del *Cir.*, ove son pur dei luoghi belli, originali, non imitati dal *Morg.* Inoltre è impossibile che Luca imitasse il fra-

Digitized by Google

tello, che nel 1470, quando morì Luca, avea solo composti i primi 23 canti del *Morg.*; mentre le somiglianze col *Cir.* continuano anche negli ultimi cinque canti di esso, cioè nella seconda parte scritta dall'82 all'83. Per spiegare ciò, bisognerebbe poi supporre l'imitazione vicendevole da parte di Luigi sul *Cir.*, nei 5 ultimi canti del *Morg.*: ciò che è inverosimile; anche perchè, dove Luca potrebbe aver imitato il *Morg.*, l'imitazione non servile (e in nota la M. mostra come certi motivi del *Morg.* siano ampliati e più vivi nel *Cir.*) presenta caratteri inconcepibili con l'imitatore gretto del *Driadeo* e dell'*Epist.* E neppure è ammissibile cronologicamente. Non sappiamo quando fu scritto il *Cir.*; ma perchè il Giambullari, contemporaneo ai P., afferma che la morte impedì a Luca di continuarlo, è logico supporlo composto negli ultimi due o tre anni della sua vita: tanto più che, nell'epilogo del *Dria.*, manifesta la speranza di poterlo compiere; ma due o tre anni prima del 70 Luigi avea già composti almeno i primi 14 cc. del *Morg.*, nei quali son pure luoghi identici al *Cir.* Dunque, non potendo ammettere l'imitazione di Luca, è necessario concludere che essi appartengono ad una sola penna, a Luigi. Inoltre, costui spesso si ripete e copia, anche nello stesso *Morg.*: così, se si prendono le *Stanze per la giostra*, troviamo molti riscontri, talora perfetti, di frasi e di versi (e la M. ne riporta i più caratteristici, rincalzando così di nuove prove la tesi del C.) col *Morg.*: ora il copiar sè stesso da un'opera all'altra e nella stessa opera, non appoggia l'ipotesi che il *Cir.* sia pur di Luigi? (51). Così, col ripetere nel *Cir.* luoghi della prima parte del *Morg.*, e nella seconda di questo luoghi del *Cir.*, Luigi seguì il suo modo naturale. Ed è anche utile che somiglianze siano pur fra la *Gio.* e il *Cir.*: sebbene di più fra il *Morg.* e il *Cir.* per l'identità del soggetto. Ma (si domanda la M.) si deve escludere affatto l'opera di Luca? Non potendosi negarla, per testimonianze di contemporanei e dello stesso autore, la M. la vorrebbe limitata al primo canto e alle prime stanze del II, alla morte di Lecore, dopo della quale « s'incontrano spesso nel *Cir.* episodi e frasi, che per la *vis comica*, la vivacità, e i loro rapporti più o meno stretti col *Morg.*, si possono, ed a ragione, riguardare fattura di Luigi (52) ». Supporre, per conciliar l'opera dei due fratelli, che Luigi abbia « aiutato » Luca nella composizione del poema o l'abbia poi « ricorretto » e in gran parte « ritoccato », è cosa, dice la M., se vogliamo, comoda e spiccia assai per levarsi d'imbroglio, ma poco giusta e meno ragionevole » (52) Essa rigetta questa ipotesi, perchè con essa non si spiegherebbe, negli ultimi quattro canti, l'allegra, continua gaiezza di pensiero e di stile, e le frequenti e strettissime

Digitized by Google

somiglianze col *Morg.* E poichè anche nei cc II e III non mancano tratti vivaci e comici e somiglianze col *Morg.*, si deve supporre una « collaborazione » dei due fratelli? È assurdo: quindi, conclude la M., che a Luca spetta il primo canto, che neppure forse ci sarà giunto integro: un notevole lavoro di correzione, non ammissibile pel resto, si deve ammettere, anzi appar manifesto, in esso, che, come osservò il Rossi, è inferiore al resto del poema: privo di *vis comica* e monotono: tuttavia v' hanno tracce non dubbie anche in esso della mano di Luigi (53): e la M. ha la cura di rilevarle.

Intorno alla composizione del *Cir.*, ecco l' ipotesi conclusiva della M. Luca, negli ultimi anni, si sarebbe messo a lavorare intorno al *Cir.*: ma, sopraggiunto dalla catastrofe finanziaria, poi dalla morte, l' avrebbe lasciato incompiuto, anzi (secondo i versi del Giambullari) appena incominciato Dopo la sua morte, Luigi, pel quale (come si rileva dalla str. 6 del c. XIV del *Morg.*) Ciriffo non era un personaggio ignoto, l'avrebbe continuato, dopo aver corretta o ritoccata la piccola parte già scritta. Ma quando? Certo, nell' 83 non dovea avere scritte le 29 stanze (che la M. ritiene, contro il Carocci, opera di Luigi), aggiunte al poema nell'ediz. del 1494. Infatti, mentre nell'ultima di queste annuncia, come continuator del *Cir.*, il Giambullari; nell'ultimo c. del *Morg.*, invece, scritto nell' 83, si propone di cantar le lodi di Carlo e di Luigi

> In altro libro o libel *cominciato*...
> Dove sarà Ciriffo Calvaneo:

ossia nel *Cir. Calv.*, già cominciato. Ma da chi? La M. crede che intenda cominciato da lui stesso; perchè, se no, bisognerebbe supporre che Luigi, morto nell' 84, nell' 82 non avesse ancora messo mano a compiere il poemetto; e come avrebbe in poco tempo compiuto 6 canti? E la M. potea dir anche tutta la parte scritta un cominciamento, di fronte alla materia, che restava nel romanzo laurenziano, e che costò al Giambullari la fatica di 25 anni! E perchè la continuazione era noiosa, arrivato alla fine del personaggio a lui grato, Falcone, Luigi si arrestò, e aggiungendovi le 29 stanze del supplizio di quello, lasciò al Giambullari il compito di continuarlo.

Ma, si domanda la M., come va che tutte le edizioni, anche le più antiche, attribuiscono il *Cir.* a Luca? Eliminata quella del 1479, vivente Luigi, che sarebbe di grave autorità, perchè forse reca una falsa data, risale a quella del 90, morto Luigi. E spiega l'attribuzione a Luca dal fatto che il principio del ms. dovea portare il suo nome; onde gli

Digitized by Google

editori intitolaron da lui il poema. Ma, anche se fosse esatta la data dell'ediz. del 1479, la M. spiegherebbe l'attribuzione a Luca con un atto di generosità di Luigi verso il povero disgraziato fratello morto.

Un breve sunto, utilissimo, del *Libro del Povero avveduto* (dal cod. laur. XLIV, 30), chiude questo studio, il quale è lodevolissimo, perchè, denso di pensiero e senza prolissità, procede con logica serrata al suo scopo, che è quello di dimostrare (come avea già accennato il Rossi) che, tranne il primo canto, il resto del poemetto è opera di Luigi. Ed è giocoforza riconoscere che la sua dimostrazione, compiuta in tutt' i lati, difficilmente potrebbe esser contraddetta; e può dirsi che veramente riesca nel suo intento. Ma viene a togliere poi tutt' i dubbi dall'animo degli studiosi? Quanto a me, se dicessi di sì, direi una bugia. Ed io, che questi dubbi qui voglio esporre, non lo fo già con l'intenzione di scalzar la dimostrazione della M.; ma soltanto per invitar lei, che ora è così competente nell'argomento, di prenderli in esame e vagliarli, e, se sono vani, dissiparli, con vantaggio della critica.

La M. crede di Luca solo il 1.° c., perchè senza *vis comica* e infarcito di ricordi classici e mitologici: l'opera di Luigi si vede cominciar dal II e III c. e si palesa evidente nei 4 ultimi cc. Ora il primo dubbio è questo. Nel I c. l'abbandono di Massima da parte di Antandro ha tutt' i caratteri di quello di Arianna da parte di Teseo; ma intanto il fatto si trova pur nel romanzo laurenz. Ammettendo che debba esser di Luca il colorito classico dato all' episodio, come spiegare la crudeltà di Antandro, nel III c., che non è nel romanzo e che (come dice la stessa M., 17) ha strettissime relazioni di somiglianza coll'antica leggenda di Danao? Se carattere della poesia di Luca è la riproduzione nuda di episodi classici, che si vede nel *Driadeo* e manca nel *Morg.*; come spiegar quella riproduzione in un canto, che sarebbe opera di Luigi, il quale nel suo poema non aggiunge, ch'io sappia, alla materia originale nessun episodio classico? Non sarebbe più facile immaginarla opera di Luca, tanto più che la leggenda di Danao è sviluppata in una delle *Eroidi* di Ovidio, da lui appunto imitate nell'*Epist.*? Dunque, si dovrebbe estendere l'opera di Luca fino al III c.? Ma la M. osserva che fin dal II e III c. si vede la mano di Luigi nella *vis comica*, la quale sebben non così generale, come negli ultimi 4 cc., pur vi si vede. La stessa M. nota che, pur nel 1.° c. son tratti comici, i quali crede dovuti alla penna di Luigi: ora i brani sparsi di comicità nel II e III c. non potrebbero essere, essi soli, opera di Luigi? Ma la M. ribatte che nel II c. appar la figura di Falcone descritta così comicamente e che tanti punti di contatto ha con quella di Margutte. Vero: ma ad essa è sfuggita la ricerca fatta in questi

Digitized by Google

ultimi tempi e provocata da un articolo del Truffi (*Giorn. stor.*, XXII, 200-9): cioè se la figura di Sosia nel *Driadeo* sia fonte o imitazione di Margutte (cfr. Provasi, *Due poemi mitol. dei sec. XIV, XV*, p. II, cap. V: cfr. *Rass.* V, 265 sgg.). Io non voglio concludere col Truffi che Sosia sia il genitor di Margutte, perchè le ricerche cronologiche del Volpi ci rendono perplessi nell'affermarlo; ma, se i riscontri fra i due personaggi son evidenti ed innegabili, dobbiamo anche qui, come suppone il Rossi, veder la mano di Luigi? A me, a dir vero, sembra un po' troppo questo veder Luigi da per tutto (e lo dico con tutto il rispetto pel Rossi); quindi, se questo non può dirsi, come non rilevar che i riscontri di Sosia sono maggiori di quelli di Falcone con lo stesso Margutte? Anzi, dirò di più: Falcone somiglia anche a Sosia nella figura d' ipocrita e traditore; mentre Margutte si dichiara reo di tutti i vizi, meno che del tradimento; e che non sia ipocrita si vede dalla confessione spontanea, aperta e completa della sua rea natura.. Or come è possibile immaginar che chi tratteggiò il Sosia del *Driadeo* non fosse capace di concepir la figura di Falcone? Ma è somigliante anche a Gano. Vero; ma a prescinder che la figura di Gano non è invenzione di Luigi Pulci, la somiglianza del tradimento di Falcone (nel c. VII) è col c. VI del *Morg.*, e quindi potrebb'essere benissimo un' imitazione di Luca. Anzi è notevole l' ipotesi del Volpi, che Luca, scrivendo del suo Sosia, abbia sentito l' influsso del fratello, il quale componea forse allora le strofe di Margutte: e come non si può ammettere una imitazione posteriore? E così chi vieta di credere imitazioni parecchi di quegli episodi citati a pp. 40-1, somiglianti ad altri della prima parte del *Morg.*?

Ma la M. crede inammissibile l' ipotesi della imitazione di Luca per più ragioni: la prima, perchè le imitazioni non si restringono alla prima parte del *Morg.*, ma si estendono pure alla seconda: e questo è vero. Ma son pochi episodi (come S. Pietro che suda a ricever le anime, la morte di Sinettorre ecc.) e possono (come dirò in seguito) essere stati inseriti da Luigi. Ma la ragione grave addotta dalla M. è questa, che, « anche nei punti dove Luca potrebbe aver imitato il *Morg.*, tale imitazione, non gretta, non servile, ma spesso rilevante un acuto lavoro assimilativo (e in nota mostra come alcuni episodi sono ampliati nel *Cir.*), presenta caratteri affatto incompatibili colla natura e colla mente dell' autore dell' *Epist.* e del *Dria.* » Questa mi sembra un'affermazione un po' avventata; lasciamo stare che non sempre, pur nel *Dria.*, l' imitazione è gretta e servile; per non dir altro la descrizione della tempesta imitata da Ovidio ha qualche punto così bello, che il Rossi è costretto a sospettarvi la mano di Luigi;

Digitized by Google

ma nello stesso *Cir.* non abbiamo qualche prova della imitazione libera di Luca? Può dirsi il racconto di Massima, nel 1° c., imitazione gretta dell'abbandono di Arianna? E perchè non tener conto del diverso genere di composizione (su cui pur ferma la sua attenzione la M.), che gli permettea di considerare il materiale di Luigi alla stessa stregua di quel del romanzo, preso a rifare? Or non si vede come nel carattere di Sosia Luca seppe contemperar genialmente quello plautino e quello di Margutte, che stava ideando Luigi?

Quindi io non so veder nell'imitazione di Luca la difficoltà cronologica, che ci vede la M. Perchè le imitazioni della prima parte del *Morg.* si possono bene immaginar di Luca; e quanto a quelle della seconda, e quanto alla originalità della imitazione ed alla originalità di vari episodi, pur facendo la debita parte a Luca, come non tener conto dell'intervento di Luigi, nel correggere il poema, intervento ammesso nel 1° c. dalla stessa M., ma poi, non so per quale incongruenza, negato in tutto il resto?

Ancora un'altra osservazione. Alla M. è sfuggito che i canti del *Cir.* sono senza introduzione e chiusa, che erano di obbligo nei poemi romanzeschi Or questo fatto (sia esso segno di un'embrionale imitazione classica, come pensai altra volta (1), sia esso effetto dell'essere il poema ancora allo stato di abbozzo), non è anche indizio che tutta l'opera possa esser di Luca? Perchè, se Luca avesse lasciato un sol canto, Luigi, fresco della composizione del *Morg.*, dove non son mai dimenticate l'introduzione e la chiusa, avrebbe considerata dimenticanza la mancanza di esse in quel solo canto lasciato dal fratello; e, dovendone continuar l'opera, come vi pose mano per correggerlo, avrebbe aggiunta la chiusa, per poi continuar secondo l'uso dei poemi cavallereschi. Ma, invece, la mancanza di esse in tutt' i sette cc., è indizio piuttosto che tali li lasciasse Luca e che Luigi volesse rispettar l'idea del fratello di abbandonar quell'uso popolare.

Ed anche è notevole che non vi sia nessun accenno ad uditori, fossero pur quelli del popolo: or come immaginar che Luigi, componendo di suo 6 canti interamente, resistesse alla tentazione di accennare a quelli uditori, ai quali, secondo l'uso stabilito, egli si volge sempre alla fine di ogni canto del *Morg.*? Or non potrebbe esser questo un altro indizio che Luca lasciasse così i canti, e che Luigi, pur correggendoli, volesse rispettar l'idea del fratello, che dava nuova natura al poema romanzesco e che forse Luca gli potè anche manifestar durante la composizione?

(1) *Sul Rinaldo*, Napoli, Tocco, 1895, p. 7.

Digitized by Google

E qui vengo ad esaminar un' ipotesi troppo alla lesta rifiutata e rigettata dalla M.: cioè che Luigi abbia corretto o rifatto, con qualche giunta, quel che Luca avea lasciato imperfetto; e non già che abbia collaborato col fratello, la quale è ipotesi assurda.

Ora, che tale ipotesi possa esser comoda e spiccia per levarsi d'imbroglio, è vero; ed è vero pure che sarebbe difficilissima a dimostrare; perchè vi bisognerebbe un'analisi finissima per poter cogliere, per entro il poemetto, i caratteri della poesia di Luca e quelli sovrapposti di Luigi. Ma non credo che questa ipotesi sia poco giusta e meno ragionevole.

La M. si domanda: Negli ultimi 4 canti, cui rallegra continua vivezza gaia di pensiero e di stile, quale parte anche breve potremmo attribuire a Luca? E anche nel II e III c., non privi certo di passi vivaci e comici, ma dove tuttavia si trova ogni tanto qualche tratto meno vivace, se questi tratti meno belli e spigliati non sono pedestri, come le altre opere di Luca?

Comincio dal notare che già la M. ammette nel II e III c. qualche cosa che potrebbe non esser di Luigi, e mi permetto di rilevare che neppure il IV c. può dirsi rallegrato da continua vivezza gaia di pensiero, o io mi sono ingannato nel leggerlo. Ma se la M. ammette l' intervento dell' opera di Luigi nel 1.° c., in brevi tratti, perchè non ammetterlo per più, negli altri canti? Inoltre, se si nega a Luca la facoltà di scrivere qualcosa di spiritoso (sia originale o imitato dal *Morg.*), allora si deve ammettere l' intervento di Luigi nel *Dri.*, non nel solo breve punto della tempesta, ma in tutto l'episodio di Sosia Ora, perchè non potrebbe ammettersi tale intervento nel *Cir.*, sia pur così largo da comprender la figura di Falcone? La M. ribatte che i passi men belli e spigliati sono così confusi o intrecciati coi migliori, che si deve necessariamente credere esser tutti usciti da una sola penna. Ma qui non si tratta di credere ad una collaborazione, bensì ad una correzione o addirittura rifacimento della parte lasciata imperfetta da Luca. Sembrerà assurda quest' ipotesi, ma io mi permetto di fare un'osservazione. Chi avrebbe potuto, non dico giustificare, ma idear l' ipotesi che il *Morg.* fosse rifacimento d' un poema popolare, prima della scoperta del Rajna? E non si comportò egualmente Luigi di fronte al poema, che prendeva a rifare? Ora noi, avendo i due termini di confronto, troviamo chiare le modificazioni di Luigi e ne studiamo l' abilità artistica, che trasforma, talora con pochi tocchi, una materia grezza in una manifestazione spiritosa, poetica. Così, se avessimo la parte lasciata scritta e imperfetta di Luca, potremmo fare altrettanto col rifacimento di Luigi, nel *Cir.* Di più: gli studi

Digitized by Google

del Rajna hanno mostrato che Luigi, rifacendo il poema popolare, nel *Morg.* rimaneggia il suo testo raramente sul principio, di più nel mezzo, assai più verso la fine; e che talvolta l'uniformità è fra ottava e ottava, dove l'opera di Luigi si restringe a quella di correttore, tal altra è un vero rimaneggiamento della materia. E il Rajna notò finamente come i fatti seri nell'originale si trasformano in comici nel rifacimento di Luigi. Or tutto questo non potrebbe esser accaduto egualmente nel *Cir.*, poichè combina perfettamente con l'esame della M. dell'intervento palese di Luigi? Poco nel I canto, cresce a poco a poco nel II, nel III, finchè diventa quasi continuo, con qualche aggiunta, negli ultimi. Così si potrebbe spiegare tutto ciò che deriva dal *Morg.* e che non potrebb' esser imitazione di Luca; così lo stile snello, così tutti quei pregi notati nel *Cir.*, così la *vis comica* propria della natura di Luigi ecc.; e cioè col rifacimento di Luigi della composizione lasciata imperfetta del fratello. Non si potrebbe dunque, far quest' altra ipotesi? Luca cominciò a scrivere il *Cir.*, mentre Luigi componea il *Morg.*; e dalla lettura dei canti del fratello dovette acquistare maggiore spigliatezza nella composizione, rifacendo originalmente la materia del romanzo laurenz. e derivar parecchi punti, che sono somiglianti alla prima parte del *Morg.* Così, forse, dovette, sotto l'impressione della figura di Margutte, trasformar quella di Falcone, come forse già avea fatto con quella di Sosia. Alla sua morte lasciò incompiuto il poemetto, e Luigi si assunse l'incarico di continuarlo. Ma, e perchè la parte lasciata dal fratello era imperfetta, e perchè, artista originale, dovendo continuarne l'opera, sentiva il bisogno di uniformarla tutta al suo carattere, Luigi prese a correggerla e rifarla; e, correggendo e rifacendo, le dètte nuova sembianza e vi aggiunse pur qualcosa di suo, come gli frullava pel capo e gli venia composto: e di qui vennero quelle introduzioni di punti somiglianti alla seconda parte del *Morg.*, nella quale Luigi sarebbe imitator di sè stesso. Quando questo sarebbe accaduto è men che possibile accennare. Certo, come nota la M., nell' 83 il *Cir.* era allo stato, in cui l'abbiamo; perchè nell' ultimo c. del *Morg.* (XXVIII, 118), parlando di Luigi, figlio di Carlo, il Pulci dice:

> Ma perch' io serbo altrove a fargli onore,
> In altro libro o libel *cominciato*...

La M. vuole che qui Luigi intenda: *cominciato da me stesso.* Or questo io non so approvare. In realtà il *Cir.* fu cominciato da Luca; perciò Luigi non potea accennare a sè stesso con quella parola. Or,

Digitized by Google

se il *libro o libel cominciato* è quello fatto da Luca, e nel 1483 era come l'abbiam ora, non è anche questo un indizio che fosse opera di Luca? Di più: se Luigi si *riserba* di fare altrove onore a Carlo, e più giù dice di lui (XXVIII, 129):

> Ch' io *farò* in terra più che semideo,
> Dove *sarà* Ciriffo Calvaneo.

Con questi futuri non vuol dire che intende di far ciò, quando *scriverà* la parte sua, che allora non avea ancora cominciata? Tanto più che Ciriffo entrava veramente in iscena nella materia che seguiva e che fu presa a rifar dal Giambullari.

E che nel 1483 il *Cir.* dovess'esser allo stato qual noi l'abbiamo, potrebbe dimostrarlo il fatto che a quel tempo era già pubblicato, se fosse vera e non falsa (come dubitò l'Audin) la data dell'ediz. del 1479, Venezia, per Andrea da Pavia. Ad ogni modo, qui ci troviamo di fronte al dubbio più grave per l'ipotesi della M. La quale lo vede e cerca evitarlo abilmente; ma il dubbio resta sempre là. Come voi spiegate che tutte le edizioni recano il nome di Luca, e che quelle del 94 in poi, se fanno il nome di Luigi, è per accennare alla giunta delle 29 strofe, che seguivano? La M. elimina la ediz. del 1479, la quale sarebbe una troppo grave prova, perchè fatta vivente Luigi: ma se fosse vera la data? E quale prova si ha per ritenerla falsa? Ma la M. non si sgomenta; e, ammettendo quella data, spiega l'intestazione a Luca con un atto di generosità di Luigi.

Ora io domando: perchè Luigi permetteva la pubblicazione mutila del poemetto? Evidentemente, perchè quella era la parte lasciata da Luca, alla quale avea soltanto posto l'opera della sua correzione. Se vi avesse aggiunto qualche canto, e si proponeva poi di continuar l'opera, poteva attender la pubblicazione di tutta la sua continuazione; non già pubblicare di suo anche una parte mutila; al che nessuno lo costringeva. Evidentemente, dunque, ei lasciava pubblicar la parte lasciata incompiuta dal fratello e corretta da lui.

Ma lasciamo anche la ediz. del 1479. Perchè in quella del 1490 è attribuita a Luca? Qualche cosa dee pur valere la prova d'una stampa fatta a Firenze, se l'attribuzione delle prime stampe è valsa al Carocci per dare definitivamente a Luigi la *Gio.* La M. risponde che, forse, perchè il manoscritto portava intestato il nome di Luca, l'editore lo dètte per opera tutta di lui. Ma è un'ipotesi gratuita, che contrasta col fatto che la maggior parte, che seguiva, del ms., dovea esser di carattere di Luigi. E perchè nella ediz. del 1494, ap-

Digitized by Google

pena si vede qualche cosa aggiunta, si avverte: *Finito Ciriffo con la giunta?* Ed era affatto oscura la storia di quella composizione a Firenze? L'attribuzione a Luca è chiara nelle prime stampe, e se essa può spiegarsi ancora con le correzioni e i rifacimenti di Luigi, non potrebbe spiegarsi con la composizione originale di Luigi della maggior parte del poemetto.

Una sola difficoltà ci si presenta: ed è l'attestazione del Giambullari:

Ma non avendo in tutto soddisfatto
Col vago stile ornato d'eloquenza,
Qual nel principio Lucio Pulcro ha fatto,
E poi Luigi, fonte di scïenza.

Ma io domando come si concilia questa affermazione col titolo dell'ediz. fatta dallo stesso Giambullari a Roma, per Jacopo Mazochio, nel 1514? « Ciriffo Calvaneo et il povero adveduto | composto per Luca Pulci la prima parte: la seconda ter | tia et quarta parte composta per Bernardo Iambulari ecc. ». Un' intestazione così esplicita come può mettersi in dubbio, se il Giambullari dovea pur sapere qual fosse l'opera di Luca? E si noti che tutta l'opera del *Cir.*, e che del P. ora abbiamo, è compresa sotto la denominazione di *prima parte*; la quale nella stampa del 1535 diventa *libro primo*: or non par che vi s'accordi l'accenno di Luigi « in *altro libro o libel cominciato* » ecc. Inoltre (e questo è il dubbio più grave e direi quasi risolutivo della quistione), se la parte finita col verso « E così detto fè chiamar il boia » è evidentemente mutila, e da esso verso comincia la continuazione del Giambullari, come può immaginarsi che Luigi potesse dare a continuare ad un altro un poema, che stava componendo, lasciandolo mutilo? Chi l'obbligava a far ciò? O non dovea sentir l'obbligo di compiere almeno quell'azione, il che potea far con poche ottave, come pur fece dopo (se fu lui a farlo) con le 29 strofe aggiunte? Evidentemente, dunque, (e non è questo il dubbio decisivo?) per lasciar che il Giambullari continuasse il poema da una parte mutila, vuol dire che questa parte dovea esser l'opera lasciata incompiuta dal fratello, e che egli stesso si proponeva di continuare ancora nel 1483, come si vede dal cenno del *Morg.* Ma, e quei versi del Giambullari? Io sospetto, o che quegli intenda l'opera di Luigi come formale, come si potrebbe dedurre dal senso dei versi stessi; o meglio che con quel « E poi Luigi... », alluda alle 29 strofe aggiunte, che mancano appunto nella sua edizione.

Digitized by Google

Il vero è che tutte le prime stampe, compresa quella del Giambullari, dànno a Luca la paternità del *Cir.* quale ora l'abbiamo, fuorchè le 29 strofe.

La composizione delle quali si potrebbe anche spiegar meglio che non faccia la M. con la sua ipotesi un po' troppo complicata; perchè bisognerebbe ammettere che Luigi una prima volta spezzasse la composizione e la desse a continuare ad altri (ciò che è inconcepibile) e poi sentisse il bisogno di compiere almeno il canto, e lo facesse con quelle 29 strofe. Or che esse siano di Luigi pare anche a me, contro l'opinione del Carocci; perchè troppo contengono dell'autor del *Morg.*, per crederle di altra penna. Ma le obiezioni del C. sono pur molto gravi, perchè esse non si trovano nelle prime edizioni e il Giambullari non comincia da esse la sua continuazione. E se si dovesse ammettere la ipotesi della M., le obiezioni del C. non si potrebbero ribattere; perchè, non trovandosi esse strofe nella prima edizione (che, se non è del 79, è sempre prima di quella del 1490), più logico sarebbe supporle opera di uno che volesse, morto Luigi, pubblicar non mutila l'opera sua.

Or che quell'aggiunta si debba alla convenienza tipografica di pubblicar cosa compiuta, è chiaro; ma, per ammettere che sia di Luigi, con la nostra ipotesi diventa più facile; e diventerebbe facilissimo, se si ammettesse per vera la data del 1479 della prima edizione. Poichè si potrebbe immaginar che Luigi, incaricato di continuar l'opera del fratello, vi mettesse mano e la correggesse e in parte rifacesse, e intanto pubblicasse questa parte che potea dirsi del fratello, mutila com'era stata lasciata, nel 1478; riserbandosi di continuarla; e che ad esso libretto pubblicato alludesse nel passo citato del *Morg.*, nel 1483. Ma, compiuto questo, e forse annoiandosi di continuar l'opera del fratello, la lasciò al Giambullari, che prese a continuarla proprio dal punto lasciato.

In seguito, forse, premurato per la ripubblicazione, volle compier provvisoriamente l'azione, e lo fe' con quelle 29 stanze, ove imitò la fine di Gano nel *Morg.*, e annunziò la fenice che stava continuando il poema. Ma le 29 strofe non sono nemmeno nella ediz. del 1490: vero. Ma l'Audin, vedendo come nell'ultima carta in fondo finisca l'ultima ottava col verso « E così detto fè chiamare il boia », senza seguirvi sottoscrizione o chiusa di qualunque specie; credette imperfetti gli esemplari di questa edizione; perchè, anche finita la pagina, vi si poteva aggiungere il *Finis*, come in altre ediz. del secolo, così: « E così detto fè chiamare il boia. *Finis.* » Se in questa edizione erano le 29 strofe, acquisterebbe valore l'ipotesi che Luigi le scrivesse

Digitized by Google

dopo che il Giambullari prese a continuar la parte mutila lasciata da Luca. Se poi non c'erano, allora dovrebbe sospettarsi essa ediz. condotta su quella del 1479, e ritenere originale quella del 1494, che quelle strofe contiene per la prima volta. Diversamente, ed anche nel caso che fosse falsa la data dell'ediz. del 1479, prenderebbero consistenza i dubbi del C., che quelle 29 stanze fossero opera di chi volle pubblicar compiuta l'azione della parte mutila, e s' industriò d' imitar Luigi, sapendo che questi avea già posto mano nell'opera del fratello.

Conchiudo col dire che a me sembra non si possa affermar nulla di sicuro, tranne questo che nel *Cir.* si vede palese pur l' opera di Luigi. Io non ho voluto con queste mie osservazioni scalzar la serrata e dotta dimostrazione della M.; ma esporre semplicemente dei dubbi alla ipotesi accolta da lei e con tanta dottrina difesa: invitando lei, così competente nella materia, non dico già a lasciar l' ipotesi accettata e prendere in considerazione quella da lei stessa proposta e rifiutata; ma diradar i dubbi gravi, che sono sorti nella mia mente e che io ho cercato di esporre nel miglior modo possibile, per vederli diradati con vantaggio della critica e degli studi.

ENRICO PROTO

BENEDETTO CROCE. — I. *G. B. Vico scopritore della scienza estetica* (Estr. dalla *Flegrea*, 5 e 20 aprile 1901). Napoli, 1901 (8°, pp. 45). — II. *Di alcuni giudizi sul Gravina considerato come estetico* (Estr. dalla *Racc. di st. crit. dedic. ad A. d'Ancona*). — Firenze, Barbèra, 1901 (4°, pp. 457-64).

I. L'opuscolo sul V. può dirsi la scoperta d' una scoperta; perchè nessuno prima del C. aveva pensato a cercare in questo nostro filosofo, tanto decantato e pur così poco studiato, i primi principii dell'estetica, di cui s'attribuiva generalmente il merito al Baumgarten, o, se non a lui, al Kant o all' Hegel. E il trovato del V. riducevasi alla filosofia della storia o a quella psicologia dei popoli, che fu poi coltivata con tanta lode dagli Herbartiani. Ora il C., accingendosi a scrivere la storia di questa scienza, cui da parecchi anni attende col suo robusto ingegno e diligentissimi studi [1], e rifacendo ancora

[1] La *Teoria e storia dell'estetica* di B. CROCE sarà pubblicata, quanto

Digitized by Google

la via già più volte percorsa e attentamente osservata, è venuto nella convinzione, che con prosa concitata e quasi commossa espone per sommi capi in queste brevi pagine, insieme con le ragioni, su cui si fonda, e con quella sollecitudine e, direi, impazienza, onde naturalmente si è spinti ad annunziare altrui le scoperte fatte o i risultati singolarmente importanti raggiunti ne' nostri studi. Epperò ci anticipa tosto questo primo capitolo della sua storia, dichiarando candidamente: « Non l'amor nazionale (quella *boria delle nazioni*, dalla quale il V. appunto ammonisce di guardarsi!), ma la forza dei fatti mi mena a mettere in questo luogo il nome di G. B. Vico come dello scopritore del principio della scienza, ossia della scienza senz'altro. M'ero accinto all' indagine nella persuazione che la scoperta fosse opera del Baumgarten; ma il risultato è stato diverso da quello che prevedevo. Altri rifaccia la mia indagine e controlli il risultato e, se gli sembra erroneo, lo corregga ».

Io non credo che esso debba o possa correggersi. Il C., continua la critica dello Spaventa, che la storia di cui tratta la *Scienza Nuova* intendeva principalmente come sviluppo dello spirito ed essa scienza quindi come una filosofia dello spirito, e le epoche storiche, dal V. trattate come periodi cronologici, come momenti o gradi dello spirito. Ora, uno di questi gradi è la *fantasia*, di cui il V. scopre l'autonomia, fondando così quella scienza del bello, intorno alla quale la filosofia si era già per tanti secoli travagliata, senza riuscire a trovarne il principio.

Il primo a porre il problema fu Platone, nel X della *Repubblica*, quando, dopo le negazioni sofistiche, Socrate aveva dimostrato il valore dello spirito. Qual è il valore speciale della poesia, e in generale dell' arte o, come i Greci dicevano, della *mimesi*? Ma a Platone parve che questa non raggiungesse la verità, le idee, limitandosi ad imitare i sensibili, che sono a lor volta imitazione delle idee; riducendosi perciò a una copia della copia, e dilungandosi quindi, anzichè avvicinarsi, dalle idee, dalla verità. Donde la sua condanna dell'arte, e il bando dato ai poeti dalla sua repubblica.

Aristotile, facendo della realtà una sintesi di materia e di forma e delle idee altrettanti concetti della mente, avrebbe potuto vedere la razionalità della mimesi. Ed egli vede infatti che la mimesi è una funzione teoretica, ne ricerca la differenza specifica dalla funzione scientifica e dalla storica; e s'avvia alla vera soluzione del problema,

---

prima, dal benemerito editore R. Sandron di Palermo, coi tipi del Vecchi di Trani, e formerà un vol. di circa 550 pagine, di formato lemonnier. *N. d. D.*

Digitized by Google

quando riconosce nella poesia la natura di ritrarre qualcosa di universale, le *cose possibili ad accadere*, dove la storia ritrae i particolari, le *cose avvenute*, e la scienza, l'assoluto universale; ma poi resta, al dire del C., a mezzo del cammino, incerto e perplesso; e non giunge a nessuna conseguenza netta e recisa. Il suo pensiero è esitante e oscillante fra le più diverse interpetrazioni dei principii accennati, sicchè, avendo posto ad oggetto dell'arte il possibile, non nega che esso possa ritrarre anche *l' impossibile* e *l'assurdo*, quando siano *credibili* e non nuocciano al fine dell' arte; distruggendo così la razionalità di questa e tornando alla posizione di Platone, della mendace mimesi.

E nel concetto della mimesi si chiude tutta l'antichità, senza trovare la via di uscirne, continuando a dibattersi tra le incertezze ed oscurità di Aristotile. Il C., giustamente, non riconosce nessuna importanza nei noti passi di Filostrato il vecchio (*Vita Apoll.*, VI, 10) e nelle dottrine di Plotino. L'antichità, egli conchiude, vide il problema estetico, ma non ne trovò la soluzione. Trovò anzi il narcotico, col quale calmò e spense per secoli la ricerca della soluzione: ossia la *teoria pedagogica dell' arte*, di cui si trovano tracce nello stesso Platone, nella *Politica* di Aristotile, e forse nella stessa *catharsis* di cui questi parla nella *Poetica*; ed è anche la teoria di Aristofane, come poi degli Stoici; di Plutarco, di Strabone e di Orazio (che la prende forse dal suo modello, Neottolemo Pario). Era la teoria della giustificazione morale dell'arte per un fine estrinseco, la teoria del *docere cum delectatione*, come dirà lo Scaligero; la teoria onde giustificavasi non solo l'arte cristiana, ma anche la classica e pagana, mercè le interpetrazioni allegoriche; teoria *narcotica*, perchè, nota il C., addormentava la ricerca, dandola vinta a Platone e insieme contentando in qualche modo gli scrupoli di lui sulla cacciata totale dell'arte dalla vita civile. L'arte non coglie la verità come la scienza; ma può tollerarsi, perchè rende aggradevole ad apprendersi quell'ombra di vero che rappresenta, e riesce così efficace coadiutrice della scienza. Triviale concezione utilitaria si limita a dirla l'autore; ma assolutamente falsa devesi pur dire, perchè cercando il valore dell'arte, gliene attribuisce uno, che non è desunto dalla sua natura medesima, bensì da un fine meramente esteriore; onde conchiude, in sostanza, che l'arte non ha in sè alcun valore.

A torto, secondo il C., questa teoria viene concordemente chiamata dagli storici moderni, la poetica del Rinascimento. « Il rinascimento non fu *rinascimento* se non quando e dove riprese e riattaccò l' interrotta opera spirituale dell'antichità; e in questo senso si potrebbe

Digitized by Google

dire che la *vera* poetica del rinascimento è da ricercare, non nella ripetizione della teoria pedagogica della decadenza greco-latina e del medioevo, ma nella ripresa, che pur ci fu, delle discussioni sul possibile, sul verosimile o εἰκός aristotelico, e sulle ragioni della condanna platonica, e sul procedere dell'artista che crea immaginando » (p. 14).

Ma la verità mi pare che non escluda nè la tesi del C, nè quella che egli combatte; come appar chiaro dall'ottimo lavoro dello Spingarn sulla *Critica letteraria nella Rinascenza* (1) Coteste discussioni s'accompagnarono con la teoria della giustificazione morale dell'arte, se non sempre presso gli stessi scrittori, certo nell' indirizzo generale del Rinascimento. Il quale è rinascita di tutto il classicismo, che portava in se stesso quella teoria pedagogica, e in sè, di fatto, la conservò fino al sorgere del romanticismo con la teoria dapprima, e poi con la formola dell'*arte per l'arte*. Finchè questo concetto non sorge, finchè non si riconosce l'autonomia dello spirito in quanto fantasia, il valore dell'arte non potrà esser desunto se non da un fine estrinseco; ed è inevitabile la giustificazione utilitaria e moralistica. Questa appunto era nel Rinascimento la naturale conseguenza delle incertezze, in cui restavano i trattatisti di poetica, commentando o criticando Aristotile e affaticandosi invano intorno alle definizioni e agli accenni aristotelici. Riprendere gli antichi problemi senza risolverli, riconduceva necessariamente a quella medela dei dubbi tormentatori, che il C. ha detto narcotico della ricerca estetica. Nè mi par giusto dire teoria della decadenza greco-romana una teoria, che spunta già in Platone e fors'anco in Aristotile, ed è la teoria di Aristofane; una teoria, che s'escogita a giustificazione provvisoria di un'attività che lo spirito, ripiegandosi su di sè, trova in se medesimo, e non sa ancora spiegare ed intendere. Senza la coscienza di questa incapacità, quella teoria non ha ragion d'essere; e una tale coscienza non è certo da decadenza.

Al medioevo vero e proprio tale teoria non basta: esso seguita il parere di Platone nella *Repubblica* e combatte le opere d'immaginativa, con Tertulliano, p. es., ed Isidoro di Siviglia (2). E lo stesso C. ricorda che qualche rozzo spirito di asceta e di scolastico giungeva alla negazione totale dell'arte, e che Cecco d'Ascoli contro Dante proclamava: « Lasso le zanze e torno su nel *vero*; Le *favole* me for sempre inimiche ». Certo nel medioevo il matrimonio giustificava l' unione sessuale e santificava l'amore; ma l'Autore stesso nota che « lo stato

(1) V. la mia recensione nel *Giorn. stor.* XXXVI, 415 e sgg.

(2) V. Spingarn, *A History of literary Criticism in the Renaissance*, New-York, Macmillan, 1899, p. 5.

Digitized by Google

di perfezione era però il celibato: voglio dire, la scienza pura, scevra d'arte! ». Il Savonarola, quando, intorno al 1492, nel suo *De divisione ac utilitate omnium scientiarum* dimostrasi intollerante verso ogni letteratura d' immaginativa, appartiene ancora al medioevo. Ma Fulgenzio, nel VI secolo, riprendendo dall'antichità i metodi d' interpetrazione allegorica, e cominciando in pieno medioevo la giustificazione morale dei poeti pagani, inizia, si può dire, il Rinascimento.

Nel 500 il rinnovato studio di Aristotile rinfresca le questioni della sua *Poetica*, ne rende più evidenti le difficoltà, spinge qualche spirito ribelle, come il Patrizzi, a dubitare che l'arte consista in qualcos'altro che l'*imitazione*; quindi, il rimpaganimento progressivo della cultura, rendendo più libere e spregiudicate le menti, fa abbandonare anche le preoccupazioni morali e ricercare con rinnovato spirito scientifico la natura del fatto artistico e delle facoltà spirituali, che vi corrispondono. Donde quelle curiose investigazioni e polemiche sul *gusto*, sull' *ingegno*, sulla *immaginazione* o *fantasia*, sul *sentimento* e simili, che riempiono di sè tutta la letteratura critica del 600 e della prima metà del 700, e che il C. illustra brevemente e dottamente. Qua e là qualche lontano presentimento del vero; qualche oscuro accenno, che fa sentire più pungente il bisogno di trovare una soluzione. Si prepara e fertilizza il terreno; si discute e, discutendosi, si scoprono o ravvivano le difficoltà; l'arte cammina intanto per la sua via, ma la sua giustificazione teorica non si trova.

Cartesio e Malebranche negano addirittura l' arte, non essendovi nel loro rigido intellettualismo un posto per l' immaginazione. La fredda ragione e lo spirito matematico uccidono la poesia. È merito del Leibniz, com' è noto, aver allargato i confini dello spirito, fino ad ammettervi i fatti psichici inferiori, respinti da Cartesio. La sua *lex continui* non gli avrebbe consentito di porre un assoluto dissidio e un abisso tra cotesti fatti e la cognizione intellettuale. È notissima la sua distinzione della cognizione in *oscura* e *chiara*, della cognizione chiara in *confusa* e *distinta*, e di quest' ultima in *adeguata* e *inadeguata*, come la identificazione della *cognitio clara*, ma *non distincta* con i fatti estetici. Se non che la cognizione chiara, sebben confusa, è sempre pel Leibniz cognizione intellettuale, osserva il C.; e capace di perfezione, in quanto divenga distinta. Ciò che la fantasia conosce confusamente sebben chiaramente, quello stesso l' intelletto conosce chiaramente e distintamente. La *claritas* non è qualitativamente, ma solo quantitativamente differente dalla *distinctio*; è questione di più o di meno. Epperò non vale a dimostrare l' essenza della fantasia la sua natura propria indipendente dall' intelletto, in una parola, la sua au-

Digitized by Google

tonomia; non dice come la fantasia sia perfetta in sè, anzi ne addita la perfezione nell' intelletto.

E nella stessa posizione intellettualistica rimasero gli scolari del Leibniz: Wolf e Bilfinger. Ne uscì il Baumgarten? Gli storici ordinariamente affermano che egli compì una rivoluzione, facendo una differenza specifica della differenza graduale di Leibniz, e del *confuso* qualche cosa di *positivo*, e attribuendo alla *cognitio sensitiva* (la *cognitio clara et confusa* del Leibniz) *qua talis* una perfezione, che sarebbe appunto la bellezza.

Ma il C., dopo lungo studio delle opere del Baumgarten, è venuto a una conclusione opposta: Baumgarten ripete Leibniz, e non compie nessuna rivoluzione. Egli parla è vero della *perfectio cognitionis sensitivae qua talis*; ma la *claritas* leibniziana della cognizione confusa non è anch'essa una perfezione? Senza di essa la cognizione non rimarrebbe oscura?

Il punto era questo: sostenere la perfezione della *cognitio sensitiva* contro la *lex continui*; separare nettamente fantasia da intelletto; ciò che il Baumgarten non fece. Infatti nelle *Meditationes philosophicae* (1) egli, se tiene gli individui o *repraesentationes singulares* per *admodum poeticae* (§ 12), stabilito però il principio generale che è più poetico ciò che è più determinato (§ 18), ne desume pure che il genere inferiore è più poetico del superiore, e la specie più poetica del genere (§ 20); che, pertanto, anche i concetti (generi e specie), ossia le cognizioni non solo chiare, ma anche distinte, siano poetiche. E nel § 23 dice *extensive clariores* dei semplici, i concetti complessi, ossia i concetti in cui maggiore è la comprensione. La *claritas* cresce *intensive* (§ 16) dalla cognizione chiara alla distinta, ma cresce anche, per ciò che si dice al § 23, scendendo nei gradi della *distinctio*. E se la *claritas* è principio di bellezza, può dirsi che pel B. i concetti, le cognizioni intellettuali sono belle in ragione inversa della loro complessità; e che, quanto a bellezza, tra individui e universali, tra fantasia e intelletto non sia, per lui come già pel Leibniz, se non questione di più e di meno. — Maggiore è la confusione nel trattato dell'*Aesthetica*; dove si ammette che la verità, sempre identica in sè, possa presentarsi all' intelletto ed esser quindi verità logica, e possa presentarsi alla facoltà conoscitiva inferiore ed esser quindi verità estetica; ciò che vien detto propriamente *verisimilitudo*.

(1) Delle *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*, il primo scritto in cui compaia la parola « estetica » a denotare la scienza del bello, il C. ha procurato testè un' elegante ristampa (Napoli [Trani, Vecchi], 1900; 8° pp. VIII-46; ediz. di 200 ess.) con pref. e note, sull'unica ediz. « Halae Magdeburgicae, litteris J. H. Grunerti, 1735 ».

Digitized by Google

E così il Baumgarten torna al verisimile aristotelico! La distinzione che si cercava tra fantasia e intelletto e la ragion d'essere dell' una, ei non le dà. In tutta la sua estetica (fuori del titolo e delle prime definizioni) senti, scrive il C., la muffa dell'antiquato e del comune. Egli si rifà dai predecessori e fin dagli antichi, senza nessuna coscienza di rivoluzionario.

Questa coscienza l'ebbe invece piena ed intera il nostro Vico, che mise davvero in disparte il concetto del *verisimile* e intese in modo affatto nuovo la *fantasia*; il V. che la sua *Scienza Nuova* pubblicava nel 1725 (dieci anni prima del primo opuscolo del Baumgarten), svolgendovi intorno alla poesia idee già anticipate nel 1721 nel *De constantia iurisprudentis*; frutti, com'egli dice, « di venticinque anni di una continua ed aspra meditazione » (*S. N.*², III, c. 5).

Il C. non studia queste idee del V. con quella larghezza che meritano, e termina anzi augurando, che altri consacri al V. come estetico una monografia, con un minuto commento delle idee e con la ricerca degli scrittori che egli critica esplicitamente o tacitamente; ma raccoglie dalla prima e dalla seconda edizione della *Scienza Nuova* e dalle lettere del V. numerosi passi confermanti l'asserzione che è nel titolo del suo opuscolo: avere il V. per primo scoperto la scienza estetica.

Il filosofo napoletano, come s' è detto, fa della fantasia un grado dello spirito. Il *primo*, soggiunge il C.; « e perciò—egli nota—Platone l'aveva confuso con la parte bassa » dell'anima (p. 37). Primo è dei gradi della coscienza, pel V.; ma non dello spirito tutto; come apparisce anche da una proposizione subito appresso citata dal C. stesso, dove il V. dice: « Gli uomini prima *sentono* senza avvertire: da poi *avvertono* con animo perturbato e commosso: finalmente *riflettono* con mente pura ». Nell'*avvertire*, — cui si potrebbe far corrispondere quel che oggi si dice coscienza, — sarebbe il principio dell' arte; vale a dire, nel secondo il momento o grado dello spirito. Lo schema dello spirito, secondo il V., è: *Corpo* (senso), *Favella* (immaginazione, fantasia) e *Mente*. « Al corpo (senso) — espone lo Spaventa — corrispondono i *tempi muti*, perchè il senso è la percezione del semplice *particolare*, e finchè l'uomo sente solamente e percepisce sensibilmente, non parla; la parola presuppone una certa universalità della rappresentazione. Questo *universale* è quel che V. chiama fantastico o *poetico* » (1).

Il grado fantastico è affatto indipendente e autonomo rispetto all'intellettuale. L'intellettuale non gli può aggiungere nessuna perfe-

(1) *Prol. e introd. alle lez. di filos. nella Univ. di Napoli*, Napoli, Vitale, 1862, pp. 95-6.

Digitized by Google

zione; può solo distruggerlo. *Gli studii della Metafisica e della Poesia sono naturalmente opposti tra loro*, dice il V.; e mostra che tutti i loro caratteri sono contrarii. Altrove: « la Fantasia è tanto più robusta, quanto è più debole il raziocinio. — Le sentenze astratte son di filosofi perchè contengono universali, e le riflessioni sopra esse passioni sono di falsi e freddi poeti. I poeti che cantano le bellezze e le virtù delle donne per riflessione...., sono filosofi che ragionano in versi o in rime d'amore ».— Dunque, l'intelletto non è la perfezione della fantasia, anzi la negazione. La poesia è propria dei tempi di barbarie, quando l' intelligenza non è ancora sviluppata. Se nelle epoche di riflessione si poeteggia, egli è che il poeta *rimette la mente in ceppi* e reca le idee (gli *universali intellettuali*, i *generi intelligibili*) in *ritratti*; ossia dà forma fantastica agli stessi prodotti dell' intelletto.

Qui i diritti della fantasia sono pienamente riconosciuti, e nasce quindi veramente l'estetica. E il V., ripeto, fu perfettamente consapevole della sua scoperta, come apparisce da più luoghi della 1ª e 2ª *Scienza Nuova*, citati dal C. Non coniò una nuova parola; « non decorò la scienza da lui scoperta con un pennacchio che attirasse l'attenzione ». Ma pure, osserva il C., i suoi *nuovi principii della Poesia* sono la parte della *Scienza nuova*, che il V. disse *intorno alla natura delle nazioni*, — a cui meglio si appropria il titolo di scienza nuova. L'autore intendeva fondare una *scienza della storia* o una *storia ideale*; ciò che era un assunto impossibile, perchè le parole storia e scienza, storia e ideale rappresentano una contraddizione in termini. Ma, senz'accorgersene, lavorò ad una scienza dell'ideale, ad una filosofia dello spirito; e dei momenti di questo, quello che definì pel primo e trattò ampiamente, è il fantastico; alla cui scoperta si riattacca la massima parte della sua opera.

L'osservazione è in gran parte giusta, e già lo stesso V. notava che il 2º libro della *S. N.*, « ove si fa una *discoverta* tutta opposta a quella del Verulamio » intorno appunto alla sapienza poetica, « fa quasi tutto *il corpo di quest'opera* » (1). Ma che la sola novità della scienza vichiana consista nella estetica, non mi pare accettabile. E già una nuova estetica non si capisce senza un nuovo concetto dello spirito. Ora è appunto questo concetto nuovo dello spirito come sviluppo, che è il gran merito del V. nella *S. N.*; e da questa maggiore scoperta rampolla la scoperta speciale dell'estetica.

In questo concetto dello spirito come sviluppo è anche la chiave della sua filosofia della storia, il cui assunto io continuo a credere

(1) *S. N.*², Napoli, Tip. Class. ital., 1859, p. 25.

Digitized by Google

non così assurdo, come apparisce al C. Certo, la *storia* non può essere *ideale*; e della storia, come tale, non può costruirsi *scienza*. È questa una tesi che anch' io ho cercato di corroborare e difendere; non so con quanto frutto! Ma la filosofia della storia, come il V. la concepisce, non è la scienza dei fatti particolari, in quanto tali, ossia dei fatti determinati nelle loro storiche circostanze. Queste circostanze si riducono tutte ai principii di tempo e spazio, che sono forme dell'intuizione, per dirla col Kant, e non si possono quindi applicare ai concetti, cui l'intelletto si riferisce nella sua funzione scientifica. Ma, poichè dice il V. *questo mondo civile egli certamente è stato fatto dagli uomini*, è chiaro *che se ne possono, perchè se ne debbono, ritrovare i principii dentro le modificazioni della nostra medesima mente umana*. Ora i principii del mondo civile non sono i fatti storici; ma sono la natura costante della mente; e questa è l' oggetto della filosofia storica del V.; che mira infatti a una *storia ideale eterna, sopra la quale corran in tempo le storie di tutte le nazioni* (1).

Qui è evidente la distinzione tra storia e storia; tra la storia comune, la storia degli storici, la quale corre *in tempo*, e la storia ideale, la storia dei filosofi, la quale non ha più tempo, perchè è *eterna*. Alla storia così concepita non contraddice più l' epiteto di *ideale*; come non contraddice l'epiteto di scienza alla *storia* naturale, che, trascendendo le determinazioni di tempo e di luogo, descrive e fissa le forme costanti della natura. È vero che una tale storia ideale è la negazione della storia che corre in tempo, della *storia concreta*, come dice il C., — come il concetto è la negazione dell'immagine rappresentativa; ma è nello stesso tempo la ragione della storia che nega, o, dicasi pure, il mezzo d'intenderne il significato. Tale storia ideale è lo sviluppo logico dello spirito riscontrato nello sviluppo cronologico, — che non può non corrispondergli, poichè, dice il V., questo mondo civile è stato fatto dagli uomini. E la scienza della storia può definirsi come la scienza di questo riscontro, che lo spirito è portato naturalmente a fare via via che per acquistare la coscienza di se medesimo, riflette eziandio sulla propria natura storica. Questo è essenzialmente l'assunto del V.; che perciò comprende in sè l' assunto d' una filosofia dello spirito e quindi anche il posto d' una possibile estetica.

Epperò non attribuirei al V. l'errore di prospettiva notato dal C., di proiettare nel tempo e fare epoche storiche quelli che sono momenti ideali dello spirito, per quanto non si possano menar buone al

(1) *S. N.*², ediz. cit., p. 86.

Digitized by Google

nostro filosofo tutte le singole parti della sua costruzione. Perchè è impossibile che la storia prodotta dallo spirito umano possa essere disforme dalla natura di questo.

Nè sottoscriverei l'addebito mosso al V. di aver fatto tutto fantastico o estetico un periodo della storia concreta dell'umanità, trattando nella seconda *S. N.* (lib. II) non solo di logica poetica, cioè di estetica, ma anche di fisica, di cosmografia, di morale, di politica ecc. « poetiche ». « Cedendo ad un debole dell' umana natura, egli *avrebbe trasportato* in campi estranei quel concetto che gli aveva resi servizi tanto buoni nel campo della poesia, della mitologia e delle lingue, sperandone gli stessi vantaggi » (p. 43). Il II libro della seconda *S. N.* tratta della sapienza poetica, comprendente una metafisica, dalla quale per un ramo si diramano la logica, la morale, l'economica e la politica; e per un altro ramo, la fisica, madre della cosmografia e dell' astronomia, origine a sua volta della cronologia e dell'astronomia: tutte poetiche. Dunque, la fisica, la morale, l' economia ecc. non sono parti della logica; ma con la logica sono parti della sapienza poetica, o come dice anche il V., della « sapienza degli antichi », « che fu quella de' *poeti teologi*, i quali senza contrasto furono i *primi sapienti del Gentilesimo* » (1). Sicchè l' epiteto di poetico qui non sta a significare altro se non che le prime rozze cognizioni dell' umanità van ricercate tutte nei poeti, rappresentanti di un' età in cui, non già che l' intelligenza non fosse nata, ma predominava ancora la fantasia e rivestiva delle sue forme corpulente tutte le produzioni dello spirito; in cui la rappresentazione può dirsi, in genere, che tenesse il luogo più tardi occupato dal concetto. Non vi era ancora una logica, ma l'analogo della logica nella immaginazione; ossia una logica poetica; non vi era una metafisica; ma l'analogo della metafisica, la teologia, gli dei; non vi era una morale, ma vi erano gli eroi ecc. Tutto ciò che più tardi fu concepito astrattamente dall' intelletto, era raffigurato da quelle robuste fantasie di fanciulloni in immagini, poeticamente.

Non già che il V. ponga « un periodo della storia concreta dell'umanità *tutto estetico* o *fantastico* »; ma in un periodo ei fa predominante la fantasia sull' intelletto, come predominante ell' è sempre ogni volta che l' uomo torni poeta, senza cessare perciò da ogni funzione intellettiva. E bisogna intendere con discrezione le frasi, da cui parrebbe inferirsi una sentenza diversa. Tutta la sapienza poetica è lo spirito umano, teoretico e pratico, nel periodo della primitiva

(1) *Op. cit.*, p. 92.

Digitized by Google

barbarie e rozzezza, quando più sviluppata fra tutte le sue attività è la fantastica. Così potrà pur dire l'estetico moderno, che poetica è tutta la vita intellettuale e pratica d'un poeta d'oggi, perchè il carattere generale de' suoi pensieri e de' moventi delle sue azioni è prevalentemente estetico, e colpisce più la fantasia che l'intelletto.

Così nell'intuizione storica come nel concetto scientifico il V. si lascia addietro di lungo tratto i suoi contemporanei, e anticipa i risultati più recenti di queste ricerche. Il C. accenna alle relazioni di lui cogli scrittori precedenti e con quelli del tempo suo; ma questi cenni bastano a mostrarci che il pensiero del V. o è del tutto indipendente ed originale, o ricorda solo gli scritti dei trattatisti del sei e settecento in particolari di pochissimo conto. Al Gravina che conobbe e frequentò di persona, dovè, se mai, ispirarsi, scrive argutamente il C. — per dire il contrario.

II. E la cosa resta chiarita nel secondo opuscolo sopra annunziato, che prende occasione dalla nota dissertazione del Reich [1], per cercar di stabilire quale posto il G. occupi nella storia dell'estetica. « Questo merito, — scrive il C. — a dirlo in breve, a me sembra che consista, non tanto nella sua opera, quanto nel *programma* della sua opera: in ciò ch'egli riconobbe che bisognasse fare, e non in ciò che poi effettivamente eseguì » (458). Il suo programma era quello di trovare il fondamento, *i principii di pura e semplice ragione*, dai quali dedurre non solo le regole della poesia antica, ma di quella moderna e di tutte le nazioni. Il G. è un rappresentante di quell'aspirazione filosofica comune al suo tempo, e che, applicata da lui alla poetica, fin allora trattata solo letterariamente, doveva menare più tardi alla costituzione dell'estetica. Ma a questa tendenza non risponde l'acquisto d'un solo concetto almeno parzialmente nuovo e fecondo. La sua è ancora la poetica del verisimile, che istruisce dilettando. Il suo buon senso si ribella alla falsa teoria dei generi letterari; ma non sa scuoterne la tirannia. La pretesa influenza dello Shaftesbury sulle sue idee, lo stesso Reich l'ha dimostrata insussistente. Nello studio della fantasia resta indietro allo stesso Muratori. E laddove, il Vico pone quell'opposizione che abbiamo vista, tra poesia e scienza, egli dice la prima *figliuola e rampollo della scienza*. Così la sua indagine *Cur Graeci poesim ante solutam orationem arripuerint* viene a conclusione proprio opposta a quella del Vico nel *De constantia philologiae*. Lo stesso dicasi delle sue teorie mitologiche in confronto di quelle del Vico, e della sua dottrina su Omero. Sicchè, conchiude anche qui il C., pre-

[1] *G. V. Gravina als Aethetiker*, Vienna, 1890.

Digitized by Google

cursore il G. può dirsi del Vico in quanto questi, riprendendo le stesse questioni, le risolve in modo perfettamente opposto: sarebbe anzi una bella ricerca il vedere fino a che punto il Vico ebbe l'occhio al G., col quale, come dice nella autobiografia, « coltivò stretta corrispondenza infino ch'egli morì ». Quanto alle anticipazioni che il Reich e il Landau vedono dell'estetica moderna nelle opere dello scrittore calabrese, si tratta, come scorge subito chi conosce la poetica del Rinascimento, di concetti tutt'altro che anticipati!

GIOVANNI GENTILE

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO.

VITTORIO FABIANI.—*Ippolito Neri.* Studio biografico-critico.—Firenze, Seeber [Empoli, Traversari], 1901 (16°, pp. 250).

Lavoro in generale utile, se non sempre ben condotto, questo sul giocoso poeta empolese, utile veramente per ciò che riguarda la vita del N., fino ad ora non molto conosciuta e le opere sue alcune delle quali erano appena note di nome. Della serietà del lavoro fa fede lo studio che l'A. mostra di aver fatto sopra due codd. magliab.: l'VIII, 689 e l'VIII, 523, contenenti oltre 50 lettere del N. al Magliabechi e alcune poesie inedite del N. stesso. Per l'importanza del poema eroicomico del N., il *Samminiato* (nonostante che l'A., sulla fine del suo studio, lamenti che sia caduto nell'oblio), credo non inutile dare un sunto di tutto il lavoro.

Trattando nel 1° cap. della vita e della corrispondenza epistolare del N., l'elogio di Empoli e de' suoi uomini illustri pare inopportuno [1].

Nacque Ippolito da famiglia oriunda bolognese il 26 nov. 1652; il padre, scienziato dottissimo, insegnante logica e medicina nell'Ateneo pisano; la madre della nobile famiglia dei conti di San Donnino. Mandato dal padre allo Studio di Pisa, ottenne la laurea in medicina il 12 mag. 75, e andò a far le pratiche a Firenze, sotto la direzione del Redi. Ben presto ebbe lodi per le sue prime poesie dal Granduca, e l'A. fa bene, colla scorta delle lettere neriane, a farci vedere come di quelle lodi vivamente si compiacesse il N. Ma debbo notare come apparisca fin da principio un difetto organico, che dovrò poi far notare più volte in altre

[1] A p. 11 il F. confonde, col Fucini, il castello di Vinci fiorentino col Vinci borgata di Pistoia, l'uno patria di Leonardo, l'altra di Antonio Cammelli. — E. P.

Digitized by Google

parti del lavoro. L'A., forse perchè ancor troppo giovane, si lascia trascinare dal desiderio di dir tutto, ed esce spesso dall'argomento, lasciandosi andare a considerazioni che poteva, per l'economia del lavoro, più utilmente risparmiarsi. Perchè, p. es., fare, a proposito delle lodi che il N. faceva dal Granduca, una lunga digressione sulle cautele che lo storico deve avere per le lodi eccessive tributate dai poeti ai principi?

Ebbe amicissimo il Magliabechi e questa amicizia l'A. minutamente va esaminando colle lettere del N. al famoso bibliofilo. Curioso e interessante è lo spoglio accurato che il F. fa di queste lettere; ma sarebbe stato più ordinato se avesse fatto a meno d'una nuova digressione sui ben noti odii suscitati dal Magl., sulle satire del Menzini, sebbene rientri subito in carreggiata col dire che il Magl. nella corrispondenza col N. ci apparisce un po' meno maligno di quello che ci è dipinto da molti contemporanei. Le lodi smaccate al celebre bibliotecario mediceo, che da molti ci è rappresentato coi più foschi colori, arrivano al più alto grado dell'iperbole in alcune poesie, che a lui diresse il N. e che l'A. riporta. In una lettera al Magl. arriva perfino a lasciare in seconda linea il dolore provato per la morte della moglie, per dire della viva gioia che sentì per la ricuperata salute dell'amico. L'impressione lasciata in me dalla lettura di tutto il lavoro, a proposito di questa amicizia, è purtroppo che il N. vi faccia una non bella figura, anche concedendo molto alla moda d'allora d'incensare gli amici letterati, per averne in ricambio esagerate lodi. Oltre che del Magl. il N. fu amico del poeta di Lodi, il De Lemène, che l'A. mi pare lodi un po' troppo (p. 29). E non meno intimo amico del N. fu anche il Redi (1). Di questa amicizia fanno fede anche alcune odi in una delle quali il N. mostra tutta la sua gratitudine al Redi a cui davvero molto doveva:

> . . . se l'ardite piume
> Sollevai dalla terra, il Redi solo
> Lá man mi porse; e fu maestro al volo.

Quando uscì il celebre ditirambo, il N., con altri molti, ne rimase ammirato e l'A. riferisce un son. del N. riboccante d'entusiasmo per la nuova opera. Questa amicizia pare però si raffreddasse, quando il Redi si fece nemico del Magl. e il N. sacrificò, sembra, l'amicizia col Redi a quella più antica e preziosa col Magl.: ciò che, secondo me, fa giudicare un po' sfavorevolmente il carattere del N. Curioso secolo quel Seicento, in cui fra l'apparente tranquillità della vita letteraria scoppiavano di quando in quando fra i letterati invidie e fierissime contese. Altri amici del N. furono Federico Nomi, l'autore del *Catorcio d'Anghiari*, e il Crescimbeni che lo fece iscrivere fra gli Arcadi. Ebbe relazioni col card. Ottoboni di Venezia, con Apostolo Zeno e fu amico di Alessandro Marchetti, in lode del quale scrisse una graziosa canzonetta, per la tra-

(1) Anche di lui, come degli altri illustri amici del N., era inutile spender tante parole per ricordarne il merito, a tutti noto.

Digitized by Google

duzione che questo aveva fatto di Anacreonte. Continua così l'A., tessendone la vita, a dipingerlo più curante de' suoi amori colle Muse che de' suoi ammalati, in buone relazioni di vicinanza e di amicizia coi frati agostiniani, che avevano il convento vicino alla sua casa, benefico co' suoi compaesani, facendo erigere nel 1691, a spese sue e del suo fratello Pietro, il teatro che oggi è il R. Teatro Salvini (1).

Esposta così la vita del N., nel II capit. prende in esame le liriche, cominciando con alcune considerazioni sul sec. XVII che poteva risparmiarsi. Colla guida delle lettere del N. al Magl., ci fa vedere le brighe che ebbe il poeta per la stampa delle liriche, messe poi fuori a Lucca, per la bontà di quel censore, sullo scorcio del 1700. Dedicate a Ferdinando III, son deturpate dal solito servilismo, proprio di quell'età, sono una stucchevole incensatura del Granduca, del Magl. e del De Lemène. A questo punto (p. 89) non so perchè l'A. si fermi a parlare del N. come poeta drammatico: questa parte poteva trovare posto dopo. A ogni modo, ciò che dimostra, ha una qualche importanza. Si era detto che il N. avesse composto alcuni drammi musicali e non poche commedie: il Del Lungo, in una recensione al lavoro del Bargellini (2), congetturò che si fosse confuso il N. con G. B. Neri, bolognese, che scrisse veramente dei libretti per musica. L'A. dimostra, colle lettere del N. al De Lemène, che realmente scrisse un *Endimione*, un *Dramma regio* e, pare, delle commedie, sebben questo non sia sufficientemente dimostrato. Peccato che, al solito, ci sia anche qui quel soverchio rampollar di pensieri sopra pensieri, che, se non dilunga a dirittura il segno, rallenta e inceppa la dimostrazione. Ricordando che l'*Endimione* è un tema trattato da altri, dice che fra gli altri vi fu il Guidi e qui si ferma a giudicare l'*Endimione* del Guidi, per dire infine che il N. « forse a un di presso..... avrà fatto così », cioè come il Guidi Ritornando a parlare delle rime del N., dice giustamente che sono una pallida eco delle rime del Petrarca, con un po' d'influenza del canzoniere dell'amico Redi: in qualcuna di quelle poesie è anche evidente la maniera arcadica Ben a ragione l'A. fa eccezione per alcune terzine che anche a me paiono sentite e belle, terzine in cui il poeta si mostra straziato dalla gelosia. Ma il verso ordinariamente è fiacco, uniforme: le figure di donne che vi appariscono, sono le solite figure scialbe di Clori, Cinzia, Amarillide e Fille. Un giudizio simile fa bene l'A. a dare anche delle liriche religiose del N., in cui tiene a modello il De Lemène, il poeta teologo che egli tanto ammirava. Anche queste rime se sono teologicamente impeccabili, sono poeticamente assai infelici. Fra le *Rime varie* ve ne sono anche delle *eroiche* e alcune (che

(1) Anche qui le solite inopportune digressioni. Per es., a p. 78 dicendo che, come resulta da un brano di lettera del N., aveva intenzione di scrivere un poema eroico, ricorda il Tassoni che, dopo la *Secchia*, cominciò un poema eroico, l'*Oceano* e, siccome in questo si parla di Colombo, annota che anche lo Stigliani cantò di Colombo nel *Mondo creato*.

(2) *N. Antol.*, 1874, fasc. 4°. p. 1008.

Digitized by Google

l' A. ha trovate fra quelle di poeti noti e ignoti nel cod. Marucelliano 260) ne scrisse il N. per l'espugnazione di Buda, per invitare i principi cristiani a una spedizione contro i Turchi. Oh, che bei matti sono i poeti! Immaginiamoci una crociata contro i Turchi sulla fine del sec. XVII!

Nel III capit. prende in esame un' altra opera del N., le *Conclusioni amorose*, ispirate, come il N. stesso dice nella dedicatoria al card. Francesco Maria de' Medici, al dialogo omonimo del Tasso. Nella lotta fra aristotelici e novatori il N. inclinò dalla parte di questi: ha infatti qualche vivacità il suo stile laddove esalta i progressi della moderna scienza. Sono 50 sonn. ove si svolgono, con tutti gli orpelli del Seicento, idee platoniche, la filosofia spesso vi aduggia l' estro. Eppure molta gloria da questo suo parto infelice si riprometteva il N.! Giudicando, sulla fine di questo capit., le liriche del N., l'A. ragiona un po' troppo prolissamente sulla reazione cattolica al secentismo. Il N., fiorito fra la scuola marinistica e l'arcadica, allora nascente, secondo l'A., ebbe il merito di accostarsi alla bella scuola del Chiabrera, del Testi e del Filicaia. Ciò forse è detto con troppa indulgenza per il N.: l'A. stesso più sotto ammette pure che molto del secentista artifizioso e iperbolico ci sia in lui. Segue nel capit. IV un breve esame d' un *capitolo* inedito del N.: « Il Purgatorio in vita », dall'A. veduto nel cit. cod. marucelliano. È un capitolo burlesco, a cui dettero occasione dei forti dolori reumatici che colpirono il poeta nell'ott. del 1701. Il capitolo è lepido e brioso e preannunzia il poema eroicomico a cui va legato il nome del dottor empolese.

Del *Samminiato* appunto tratta l' ultimo e più ampio cap. del lavoro. Esamina il fatto storico che fu il fondamento del poema, il tentativo che fece Benedetto Mangiadori, nel 1397, di togliere S. Miniato al dominio fiorentino: tentativo fallito per essere accorso il capitano Cantini da Empoli con 2000 uomini. Il Cantini portò ad Empoli, come trofeo di vittoria, il chiavistello del palagio, ove si era chiuso il Mangiadori. Con molta diligenza e precisione parla poi del tempo in cui il N. avrebbe composto il poema, fra il 1699 e il 1707; delle varie edizz. che se ne fecero e dei due mss. che lo contengono. Data in succinto la tela del *Samminiato*, passa in rassegna l'elemento satirico-morale diffuso nel poema. Nota giustamente che vi manca la satira degli uomini di chiesa, che è in tanti altri poemi eroicomici, e giuste mi paiono le ragioni che ne adduce: prima di tutto il N. era così religioso che in fondo ben si poteva dire un *chiercuto in calzoni* e poi amico, com'era, del Magl. e del De Leméne, il primo così tenero per i frati, il secondo autore di canzoni sacre, come poteva far cosa che sarebbe riuscita tanto sgradita a questi suoi potenti e cari amici?

E giusta è pure l'altra osservazione che fa l'A. sulla mancanza o quasi delle oscenità; ma è ingiusto, e, direi quasi, irriverente per il Parini il dire di lui, che, mentre si faceva severo *precettor d'amabil rito* nel *Giorno*, si smammolava nelle lodi di una sposa in una sua canzone per nozze (p. 215). Non v'è, a mio vedere, nell' ode pariniana, a cui qui si allude,

Digitized by Google

cosa alcuna men che decente. È una inesattezza. a cui lo ha trascinato la solita smania delle digressioni e dei raffronti. Fa poi notare come il N. con bel garbo ride di non pochi dei suoi concittadini e l'A. va rintracciando con cura alcune di queste allusioni satiriche personali. Rileva poi alcuni luoghi comuni derivati al *Samm.* dall'epopea, ed altri, secondo me, poteva ancora notare. Provata colle lettere di lui la predilezione che il N. aveva alle novelle boccaccesche, mostra con esempi tratti dal poema che molto attinse al Boccaccio, per la descrizione, per es., del paese della Cuccagna (c. IX). Così il gaio riso del Boccaccio e gli episodi della *Gerusalemme* contluivano a dare varia materia a questo giocoso poema. Dopo aver detto brevemente del famoso « volo dell'asino » ad Empoli, con cui si chiude il poema, giudica questo assai giudiziosamente e fa un'osservazione che può ugualmente farsi per tutt'i poeti eroicomici, cioè che mentre nelle rime il N. si presenta vero e proprio secentista, « nel poema ci appare quasi un nostro contemporaneo » (p. 212). La ragione, secondo me, sta in ciò che nel poema eroicomico la materia umile non ammetteva l'eleganza e il lavoro paziente della forma, al poeta le giocose ottave fluivano dalla bocca, quasi direi, spontaneamente; qui voleva solo far ridere colla naturalezza, colla snellezza delle ottave, colla comicità delle rassegne, degli episodi; nelle rime, invece, era lo splendore delle immagini, la preziosità della forma che doveva, soprattutto, ammirarsi.

La sostanza del lavoro è, in generale, buona ed utile. Sarebbe, però, desiderabile che in avvenire l'A. si guardasse dalle troppe digressioni, dall'eccessivo amore pei raffronti e fosse più stringato e conciso.

GUIDO ZACCAGNINI

HENRY HAUVETTE. — I. *Recherches sur le « De Casibus virorum illustrium » de Boccace* (Estr. dall'*Entre Camarades*, pubblicato dalla *Société des anciens élèves de la Faculté des lettres* dell'Università di Parigi). — Paris, Alcan, 1901 (8.°, pp. 279-97). — II. *Une confession de Boccace: « Il Corbaccio »* (Estr. dal *Bulletin italien*, I). — Bordeaux, Feret et F., 1901 (8.°, pp. 21).

Sono tutti e due pregevoli questi studii dell'Hauvette, che con tanto amore si occupa delle cose nostre. Crediamo, perciò, far cosa grata ai nostri lettori dando dell'uno e dell'altro lavoro un accurato resoconto.

Le opere latine del Boccaccio, costarono, come si sa, all'autore non minori cure di quelle volgari; ed egli le limò, le corresse e ricorresse più d'una volta durante gli ultimi venti anni di sua vita. Del *De Casibus virorum illustrium* l'H. si propone, di dimostrare, non essendo stato fatto

Digitized by Google

finora come si doveva, che fu, da capo a fondo, scritto due volte dal B., e, inoltre, « de fixer les dates auxquelles il convient de rapporter la composition premiére, puis la revision de ce traitè ». Era stato già da altri notato che ne' diversi codd. di quest' opera boccaccesca vi erano varianti di una certa importanza. Questo mise in sospetto l'H. se esse fossero da attribuirsi ai copisti o non piuttosto all'autore, e, collazionato certo numero di mss., venne alla conclusione che questi devono dividersi in due famiglie, A e B, derivata l'una dalla prima redaz. dell'opera, l'altra dalla seconda. Quest' ultima fu fatta dal B. per ottenere una maggiore proprietà ed eleganza, e quando la prima era già ben diffusa, anche fuori d'Italia. Per dimostrare la verità della sua asserzione, l'H. confronta due brani delle due redaz., e cioè l'invettiva contro le donne (I, 18) e la fine del trattato (IX, 27). Egli crede che il *De Casibus*, nella prima redaz. dedicato a Mainardo dei Cavalcanti, non possa essere stato finito nel 1373, come generalmente si ritiene, ma forse nel 1359, essendo stato incominciato verso il 1356. Difatto l'invettiva contro le donne ben ci fa pensare al *Corb.*, che altro non è; e cioè l'una e l'altro ci rivelano un uomo che è nella medesima condizione d'animo verso il gentil sesso, invero troppo poco gentilmente trattato. L'H. poi suppone l'opera dedicata all'amico nel 1362, quando il B. fu in Napoli da lui bene ospitato, e, come tutti sanno, male accolto, o non come sperava, da Nicola Acciaiuoli, dal quale pur tanto si riprometteva. L'ipotesi dell'H. è probabile si apponga al vero, ma resta un'ipotesi. La seconda redaz. dovette certamente essere finita prima del 1374, perchè vi si parla, in fine, del Petrarca come di persona ancora vivente, e anche perchè nell'ultimo suo anno di vita, o poco più, il B. non avrebbe avuto forse tempo a pensarvi, occupato com'era col commento alla *Comm.* Ma è pur vero che con questa data si arriva, potremo dire, fin quasi alla fine della vita del nostro novelliere, rimanendo l'incertezza ver uno spazio di ben dieci e più anni, secondo la congettura del critico francese.

II. Più importante ancora, per la storia biografica e psicologica del nostro grande trecentista, pare a noi l'altro studio dell'H. nel *Corb.* (1), del quale « on vante aussi la langue, plus libre, plus dégagée que celle du *Déc.*, plus riche en locutions familières, pittoresques, d'une saveur toute florentine »; ma anch'esso si fonda in gran parte su ipotesi, del resto molto probabili. L'H. però procede nella sua dimostrazione, così come nell'altra, con rigoroso metodo critico.

L'idea non è nuova; fu già accennata dal Renier nel suo studio su *La Vita Nuova e Fiammetta* (Torino, 1879); l'H. la sviluppa.

(1) In una lunga ed erudita nota l'H. resta incerto sull'etimologia e sul significato della parola *Corb.* Essa è per noi certamente un peggiorativo di *corbo*, e si riferisce evidentemente non all'autore, ma alla vedova, contro la quale il B. vorrebbe mostrare tutto il suo disprezzo, come per cosa vilissima. Questa donna, sebbene porti le bianche bende vedovili, veste panni neri, porta sul capo un mantello nero, « secondo ch'ella vuole che si creda, per onestà molto davanti agli occhi tirato »?

Digitized by Google

Il *Corb.*, il quale è nè più nè meno che un libello volgarissimo contro una vedova bella e nobile, che ebbe certo il torto di non gradire l'amore del novellatore (amore *aperto per lettera onestamente*, dice il B.), forse perchè essa amava già un altro uomo; forse perchè il B. era figlio di mercante e già *con candide tempie*; forse anche — ci balena questo sospetto — perchè, essendo veramente devota, non poteva ammirare l'autore di tanti libri osceni e irreligiosi, onde dovette credersi anche lecito di ridere della cosa con le amiche, se non con l'amante; il *Corb.* diciamo, fu senza dubbio scritto in un momento di grande dolore e di grande collera e ci svela l'anima dello scrittore. Di qui il suo valore precipuo; e per questo rispetto esso è opera importantissima, tanto più che della vita del B. di questi tempi (1354-59), come nota l'H., noi sappiamo assai poco.

L'H., rifiutata per buone ragioni l'ipotesi che il *Corb.* sia lavoro puramente d'immaginazione e allegorico, fissa il tempo della sua composizione nel trimestre dic. 1355-febb. 56, con un ragionamento decisivo intorno a due punti della piccola opera, che ha tutti i caratteri d'una improvvisazione frettolosa; e, di fatto, allo spirito del marito (che maligna invenzione!), il quale lo esorta a raccontare senza indugio quello che egli gli ha rivelato della vita intima di questa vedova, il B. non chiede che un po' di tempo per farlo. Quindi l'H. esamina il *Corb.* nel contenuto, cercando di scoprire sotto il velo della visione il vero stato d'animo che vi si nasconde. Quest'opera boccaccesca è evidentemente un'imitazione dantesca, e vi si sente, qua e là, il ricordo della *Comm.*, anche nelle espressioni; ma alcune pagine, alcune cose dette, e che riguardano specialmente il B., rivelano troppo dolore, un orgoglio troppo profondamente offeso per crederle solo d'immaginazione: il B. ebbe un rifiuto inaspettato; fu burlato per di più, pare; fu reso anzi la favola del vicinato, non possiamo sapere con certezza se a torto od a ragione; ma la cosa par certa; onde il suo grande disprezzo e verso la vedova e verso di se stesso.

Ma bene osserva l'H.: « Ce trouble, cette agitation, ces colères, ces remords, que le *Corb.* nous révèle dans le coeur de B. en 1355-56, ont une profonde signification: ce n'était pas un accident, un conflit momentané de sentiments contraires, après lequel B. devait recouvrer la sérenité de sa pensée et de sa conscience, mais bien un des épisodes, probablement nombreux bien que nous n'eu connaissions pas d'autres, qui marquèrent une longue crise morale ». Non crediamo ad altri episodii, per lo meno dell'importanza di quello fattoci intravvedere dal *Corb.*: l'autore dice d'aver amato altre volte, però *forse non con quella gravezza che ora ci dimorava*; ma certo i rimorsi che già a volte a volte dovevano pungerlo per il suo passato licenzioso, i consigli del Petrarca, che tanto poteva sull'animo di lui, e più, forse, la solenne lezione datagli dalla bella e nobile vedova e, se pur vogliamo, vana, resero in quel secolo

Digitized by Google

possibile l'effetto avuto poi dalla visita e dalle minacce di Gioacchino Ciani.

A meglio provare che il *Corb.* è opera « d'expérience personelle », l'H. esamina opportunamente le rime, la corrispondenza e le egloghe del B., che si riferiscono a questo tempo della vita di lui; e se non trova alcun accenno al *Corb.*, trova però numerose le poesie che esprimono rimorsi, che contengono disprezzo di sè, che manifestano propositi di non amar più, ma di convertirsi a vita più degna, più cristiana. Strana condizione d'animo era invero quella del B. quando scriveva il *Corb.* Strana contraddizione si osserva in lui, di buono e di cattivo, dell'uomo di una volta e dell'uomo nuovo, che quasi inconsciamente fa capolino. Egli sente « un impérieux besoin de venger sa digneté offensée », perchè è privo « d'une vertu essentiellement chrétienne, l'humilité », e con le turpi rivelazioni dello spirito tesse una rete di troppo evidenti ed esagerate menzogne, credendo di trovare uno sfogo e accrescendo invece il suo dolore e i suoi rimorsi, ma nello stesso tempo *la salute dell'anima di lei vuole* lo spirito che il B. *ami e desideri...*, ma vuole che il B. *prenda vendetta, la quale ad un'ora a lui ed a lei sia salutifera....* E forse il rimorso di questo libello cooperò grandemente ad accelerare il cambiamento di vita e d'indirizzo negli studii. Se la vedova fosse stata davvero quella donnaccia che il B. ci dipinge, e alla quale vorrebbe farci credere, egli non l'avrebbe certamente potuto amare così, come prima non aveva amato, nè valeva la pena di scrivere il *Corb.*: è proprio il caso della volpe e dell'uva, come pensò il Gaspary. Pochi anni dopo venne il Ciani. Ma « la conversion du célèbre conteur était condamnée à rester superficielle et à n'aboutir qu'aux pratiques étroites d'une piété superstitieuse, par ce que c'est la seule forme de dévotion accessible aux âmes qui ne sont pas profondément, sincèrement religieuses ». Questo l'H. dice nell'ultima parte del suo studio, discostandosi dall'opinione del Renier. E noi, in questo, siamo d'accordo col critico francese. Certo nel *Corb.* manca del tutto, o quasi, il sentimento religioso: vi si parla invero di Dio e della Vergine, ma è solo superficiale imitazione dantesca. Può essere principio cosciente di sentimento religioso in chi scrive tante porcherie per una vile vendetta e, ripetiamo, tante menzogne; in un uomo che non sente fra l'altro la grande sconvenienza (v. a p. 284 delle *Opere minori* del B., ed. Sonzogno) di nominare e ricordare Maria per metterla in confronto delle altre donne, quando di queste donne si dice tutto quel po' po' di male? Ben diversamente operò Dante, che davvero ebbe profondo sentimento religioso, quando nell'*Inf.* non volle fosse mai nè il nome del Cristo, nè quello di Maria; sia pure la ragione del fatto quella ritrovata dal D'Ovidio e dichiarata nel suo arguto studio su *Cristo in rima* (1).

SERAFINO ROCCO

(1) *Studii su D. Commedia*. Palermo. Sandron. 1901.

Digitized by Google

Francesco Lo Parco. — *Aulo Giano Parrasio.* Studio biografico-critico (Da codici e documenti inediti ecc.). — Vasto, Anelli, 1899 (8.°, pp. 190).

Non è la prima volta che il Lo P. si occupi del Parrasio. Già in altri suoi scritti: *Un accademico pontaniano del sec. XVI precursore dell'Ariosto e del Parini, L'elegia « Ad Luciam »* (cfr. *Rass* I, 125 e IV, 263) aveva avuto occasione di parlare di lui: ora vi si è spinto sopratutto per soddisfare un voto del prof. F. Fiorentino (1). Del P., però, si sapeva abbastanza per le notizie degli scrittori, gran parte, regionali, e per la *Vita*, quasi compiuta, ch'era riuscito a stenderne Cataldo Jannelli, filologo napoletano e regio bibliotecario del principio del sec. XIX, il cui *Commentarium*, a parere del Fiorentino, « contiene l'inventario di ciò che rimane e solo qua e là accenna alcune correzioni, le quali invogliano a conoscere le rimanenti », e, pel Lo P.. « manca di sintesi », cioè « della riproduzione artistica delle notizie trovate, che fa apparire coi suoi pregi e coi suoi difetti la persona presa a tratteggiare ».

Per supplire, sopratutto, a questo difetto e chiarire alcune circostanze della vita del P., mal narrate o non appurate dal Jannelli, l' A., con la scorta dei mss. della Nazionale di Napoli e di quelli, che son di minor importanza, dell'Oratoriana, Brancacciana e Archivio di Stato, rifà da capo il lavoro, al quale fa precedere un' introduzione ed un ritratto del P. (quale si vede nella vita dell'A. scritta dal Mattei) (2) e seguire una appendice, in cui, per la prima volta, son pubblicate 17 tra epistole, orazioni e prefazioni, che conservansi mss. nei codd. V e XIII della Naz. di Napoli ed un « privilegium » tratto dall'Archivio di Stato.

Giovan Paolo Parisio, « riconciato », durante la dimora di Napoli dopo il 1491, in Aulo Giano Parrasio, nacque da Tommaso, consigliere di S. Chiara e da Pellegrina Poerio, il 28 dic. 1470 a Figline, presso Cosenza. Studiò lingua latina sotto la guida di Giovanni Crasso Pedacio e lingua greca prima a Lecce con Sergio Stizo, valente grecista, poi a Corfù con Giovanni Mosco, « spartano, al quale accorrevano da Venezia e da ogni parte d' Italia, non che dalla stessa Grecia, tutti quelli che desideravano penetrare nelle intime bellezze del greco. » Ritornato a Cosenza, verso il 1491, non vi si fermò a lungo, perchè ben presto passò a Napoli, dove per volere degli amici tenne un corso di lezioni sulle *Selve* di Stazio: fe' parte dell'accademia pontaniana e visse in una vera e cordiale amicizia col principe Ferdinando II d' Aragona. Da costui fu insignito di parecchie cariche, di cui venne poi privato da Federigo d'Aragona, quando questi successe a suo nipote Ferdinando. Disgustato allora il P., sia per questo, sia per l' accusa di traditore e di partigiano dei Francesi, che

(1) *B. Telesio ossia studi storici sull' idea della natura del risorgimento italiano*, Firenze, Succ. Le Monnier, 1874, II, 319.

(2) Auli Jani Parrhasii *Quaesita per epistolam ex recensione* H. Stephani *cum Auctoris Vita conscripta ab* X. Matthei. Napoli, De Simone, 1771.

Digitized by Google

gli si gettava in faccia, verso la fine del 1497 prese la via di Roma, dove occupò un degno posto fra gli umanisti, e la cattedra di oratoria nell'accademia di Pomponio Leto. Ma ben presto anche qui il suo soggiorno divenne pericoloso: poco mancò che non fosse coinvolto nella sventura, la quale, per opera di Alessandro VI, colpì i suoi discepoli Bernardino Gaetani e Silvio Sabelli. Lasciò quindi Roma e riparò a Milano, verso il 1499, ove infiniti altri dolori gli eran serbati. Chiese aiuto e protezione ad Alessandro Minuziano, pugliese, e l'ottenne; ma, accortosi che questi aveva intenzione di sfruttarlo, gli divenne nemico. Acquistò, invece, l'amicizia e la stima di Stefano Poncherio, « coltissimo vescovo parigino e presidente del senato milanese », il quale s'adoperò appresso al cardinale d'Amboise per fargli conferire la cattedra d'oratoria, vacante allora in Milano per la fuga del Ferrari.

Di qui comincia un periodo della sua vita prodigiosamente attivo e relativamente calmo, giacchè col Minuziano s'era riconciliato verso il 1503, « sia per suggerimento di Stefano Poncherio, sia per non dare agli alunni il poco lodevole esempio di una lotta indecorosa ». In questo tempo compose « quei pazienti ed accurati lavori di compilazione, che denominò *Excerpta* », tra cui vanno ricordati gli *Excerpta mitologica ex Pindaro*, gli *Excerpta ex Poliaeno et Polybio*, gli *Excerpta historica, grammaticalia et geografica*, il *Dictionarium geograficum* ecc.: opere tutte che valsero a fargli acquistare « una coltura davvero straordinaria, da non rendere poi di troppo esagerata la lode di Varrone redivivo, che gli tributava Matteo Toscano ». Ma gli contristarono tale soggiorno, reso più piacevole, prima per l'amicizia poi per la parentela contratta col valente grecista Demetrio Calcondila, di cui verso il 1504 sposò la figlia Teodora, la povertà, in cui lo lasciavano i Milanesi, quanto larghi di applausi e di onori, altrettanto avari di ricompense; ed altre nuove inimicizie. Perciò, lasciata Milano, riparò a Vicenza, corrispondendo all'invito del Trissino, che in questa città lo chiamava e gli faceva conferire la cattedra d'oratoria con un emolumento molto vantaggioso. Nella guerra della lega di Cambrai, e propriamente dopo la giornata di Agnadello (14 mag. 1509), prima della resa della città, riparò a Venezia e solamente più tardi si recò a Padova: indi fu ai bagni di Abano, di nuovo a Venezia, nel 1511 a Napoli e finalmente nella sua Calabria, dove trascorse un triennio tra Cosenza, Ajello, Taverna, Pietramala e Paola, dal 1511 fin verso la metà del febb. 1514. quando lo ritroviamo a Roma. Era stato invitato a insegnare eloquenza in quell'archiginnasio, da un breve di Leone X, che palesemente tolse a proteggerlo, gli assegnò uno stipendio, di gran lunga superiore a quello di tutt'i suoi colleghi, il quale gli mantenne anche quando, per la malferma salute, il P. fu costretto ad abbandonare la cattedra. Liberato dall'insegnamento, si trattenne ancora in questa città, fino al 1521, quando ritornò a Cosenza. Qui, colpito da una « febbre mortale », nel genn. dell'anno seguente moriva.

Digitized by Google

Questo il contenuto del lavoro del Lo P., al quale faremo poche osservazioni, non tenendo conto dell' irregolare distribuzione della materia, della poca opportunità di quella lunga appendice, a cui premette una altisonante epigrafe per far sapere che egli « primus excerpsit et..... digessit... » alcune orazioni ed epistole, che si conservano tra i numerosi mss. della Sala Parrasio nella Naz. di Napoli; e dell' ingratitudine verso il Jannelli, della cui opera egli ampiamente si giova.

Prima di tutto non sono argomenti irrefutabili quelli che il Lo P. adduce per trasportare la fondazione della accademia cosentina dall' ultimo soggiorno che fece in Calabria il P., a quello del triennio 1511-1514. I nove mesi, che l' umanista passò a Cosenza, non bastano più dell'anno intero, che vorrebbe assegnargli il Jannelli. Fra tante discordanze di opinioni, che indussero anche il Fiorentino in errore, parrebbe accettabile quella che sostenesse che dell'accademia cosentina fossero bensì gettate le basi nel 1511, nella scuola iniziata dal P. e lasciata poi alle cure del Cesario, ma che fosse fondata solamente nel 1521, quando cioè il nostro, pieno di encomi, di gloria e di onori, mietuti nella splendida corte di Leone X, tornava nella sua Cosenza. E così verremmo in certo modo ad accostarci all'opinione del Fiorentino, che da par suo, intuendo la questione diceva: « Forse nel ritorno posteriore l'accademia si sarà ampliata, forse allora ci avranno preso parte il Tarsia ed il Salerni; ma la fondazione si potrebbe portare ad una diecina di anni avanti ». A noi, solamente, gioverebbe far notare che quella di una « diecina di anni avanti » non fu la fondazione di una vera e propria accademia, ma di una scuola, la quale educò i futuri accademici. Così solamente interpetrando la cosa, si potrebbero riavvicinare le diverse opinioni e sopratutto non cozzare completamente contro quella del più autorevole storico delle accademie cosentine (1).

Il periodo del soggiorno del nostro a Vicenza (2) valeva la pena d'illustrarlo di più. Il Lo P.. al solito, rinfaccia al Jannelli « d'aver ignorate le importanti lettere al Trissino », perchè da quelle avrebbe conosciuto come il povero umanista avesse avuto a combattere contro la podagra, che fin da Milano lo angustiava, e contro la solita setta dei grammatici e degli invidiosi, coi quali, poi, ebbe sempre dei conti da appianare e a Napoli e a Roma e da per tutto, ov'egli fu. Ma se per questa omissione è colpevole il Jannelli, maggiormente lo è il Lo P., che, con tutta la conoscenza di altri nuovi docc., trascura notizie già note e si allunga in generalità storiche sulle vicende della lega di Cambrai. Sarebbe stato anche più opportuno rilevare con maggiore ampiezza le relazioni, che il P. ebbe con i molti illustri uomini di questa città (oltre quelle notissime con la famiglia Trissino) e principalmente ricercare in che grado di amicizia fosse legato con quel « cavalier vicentino Galeazio Tieneo », a cui indirizza parecchie lettere (3).

(1) A. Lombardi, *Saggio storico delle Accademie cosentine*, pp. 28

(2) Il recensente del *Giorn. stor.* XXXV, 133 non è del nostro parere.

(3) Delle quali tre si leggono nel Mattei, *Op. cit.*, pp. 26-31.

Digitized by Google

Bisognava ancora sfatare, o, almeno, ricercare quanto fosse attendibile quel sospetto del Barrio che i *Commenti su le lettere di Cicerone*, passati con tutta la biblioteca parrasiana al card. Seripando, sieno da questo stati dati a Paolo Manuzio, il quale li pubblicò poi col proprio nome. Sopratutto rilevare l'errore grossolano, in cui cadde il Tiraboschi, confondendo i suddetti *Commenti* con le *Cose cerche per lettere*, e Paolo Manuzio col figlio Aldo (1).

Il libro del Lo P., che non è un libro inutile, andava fatto con maggior cura e ponderazione. Anche la forma, non è sempre corretta e le citazioni spesse volte sono superflue e malfatte (2).

FRANCESCO MOFFA

LIBORIO AZZOLINA.—*L'anno della nascita di Dante Allighieri* (Estr. dal vol. VI, S. III degli *Atti d. r. Accad. di Lett. e Arti di Palermo*).—Palermo, Barravecchia, 1901 (4°, pp. 36).

Il dire che D. nascesse il 1265 non s'accorda con le parole del poeta, il quale è sempre là ad affermare (*Inf.* X, 42-51) l'esilio dei suoi antenati nel '48 e nel '60 e il loro rimpatrio nel '50 la prima volta e certamente non prima della battaglia di Benevento, cioè del 26 febb. '66, la seconda: qui lo scoglio, e se altrove più volte D. stesso dice d'esser nato in Firenze, come risalire al 1265? Ma, s'è detto, il padre del poeta fu un dappoco, un poltrone, potè bene, dunque, non andare in esilio o tornar prima degli altri. Senonchè, queste non sono che ipotesi, e tratte di là donde forse non sono da trarsi. Il vs. di Forese: *Ben so che fosti figliuol di Allighieri* è detto per motteggiare e rimbeccare come si fa tra begli umori; quello che il Bocc. dice (che il padre « più per la futura prole che per sè dovea esser chiaro »: *Vita di D.*, Firenze, 1863, I, 11), è solo un'espressione enfatica che vuole innalzare sempre più il poeta, e testimonianza che già ai tempi del Bocc. poco o nulla si seppe del padre di lui. Nè si esce dal campo delle congetture, volendo ripiegar anche sulla persona di Allighiero la tetraggine dell'episodio di Geri (*Inf.* XXIX, 25-36), dal quale altre deduzioni si possono trarre, o volendo prender solo in cattivo senso certo silenzio del poeta. Gl'incontri dei personaggi nel poema importano sempre qualche cosa, che esca dalla breve cerchia dei sentimenti privati, o s'allarghi agl'interessi pubblici. D., volendo parlare dei suoi antenati, della sua vita, del suo esilio, sceglie Cacciaguida, che può a un tempo parlare dell'antica Firenze e della nuova, a lui dà l'ufficio d'Anchise; perchè nel riconoscerlo, nell'ascoltarlo, egli può esal-

(1) Cfr. anche F. FIORENTINO, *Op. cit.*, pp 39-40.

(2) Cfr. a p. 47: *osbergo:* a p. 44: *aveva temuto di avvicinarsi al dotto prelato, temendo* ecc. Il Lo P. adopera sempre *questi* in caso obliquo sing., scrive sempre: *lo Jannelli* (la *J* è consonante!).

Digitized by Google

tarsi, gloriarsi della nobiltà ed antichità della sua stirpe, senza derogare menomamente alla natura del suo poema. Del padre, il quale dovette agitarsi anche lui nelle lotte di parte, rievoca la memoria e lo spirito tutto guelfo sol quando ha da contrapporre l'uno e l'altro al nemico della sua famiglia. Allighiero s'intravvede soltanto, ma c'è là dove il figlio d'accordo con l'artista, prevalente coi canoni dell'arte sua, potè collocarlo. E la testimonianza diretta di D. pare che trovi conferma in un'altra indiretta, la quale può ricavarsi dalla storia del tempo; è oramai riconosciuta ed accertata negli Allighieri una famiglia di grandi guelfi del Sesto di Por San Piero, nè d'altra parte alcuna salda ragione vieta d'identificare Allighiero con quell'*Alagerius ymperiali auctoritate iudex atque notarius*, sottoscrittore di tre istrumenti rogati l'uno nel 1239, gli altri due nel 1256: orbene poteva qualunque degli Allighieri evitare l'esilio dopo Montaperti? Che se G. Villani, nell'enumerare le principali case guelfe uscite da Firenze, non fa nessun cenno degli Allighieri, ciò può essere avvenuto perchè (come osserva il Barbi) la loro famiglia, pur essendo nobile, ci apparisce scarsa di uomini, di ricchezze e d'aderenze. E Allighiero, pur ammettendo non fosse andato a combattere coi suoi a Montaperti, il che è sempre un'ipotesi smentita dal poeta, non avrebbe dovuto aver coscienza dell'odio un po' più inasprito della parte ghibellina contro il suo partito e quindi contro lui, parente, per giunta, di Geri e di Brunetto?

Senza dubbio Allighiero esulò con gli altri. E allora potè egli rimpatriare prima del '66? Lo stato continuo di guerra tra due partiti, l'uno entro Firenze e fuori l'altro, induce a creder di no, e poi c'è la testimonianza del poeta: il padre suo tornò in patria, ma con gli altri. Che prima del '66 rimpatriasse la madre, è anch'essa un'ipotesi senza alcun fondamento. Ma già tanto arzigogolare è tutto per far risalire al 1265 la nascita del poeta, perchè s'è detto: D. ebbe la visione nel 1300, a 35 anni, dunque nacque nel 1265. Senonchè oggi, per quanto la tradizione prevalga e trionfi tuttavia nella maggioranza, F. Angelitti (cfr. *Rass.* II, 193 sgg.), con ragioni scientifiche, confortate anche da fatti storici, ha persuaso dantisti eminenti che la visione sia avvenuta nel 1301. Chi sa, ha domandato opportunamente a se stesso l'A., che quei pochi fatti storici i quali tuttavia a molti dantisti sembrano favorevoli al 1300, non si possano invece spiegare con valevoli ragionamanti a favore del 1301? E così con grande acume intraprende questa spiegazione, che in più punti convince senza dubbio, e in tutti invita a meditare.

Non potendo trarsi alcuna certa deduzione dalla data del 1283, anno in cui D. intervenne come *herede del padre*, nè da quella del 1296, anno in cui D. era dei centumviri; nè dall'età nella quale G. Villani dice morto il poeta (in età di *circa* 56 anni), nè da alcune testimonianze del Bocc.; sol dalle opere di D, prudentemente intese, si può oggi appurare l'anno della nascita di lui. Da alcuni luoghi della *V. Nuova* (§§ II, xxx) e della *Comm.* (*Par.* XVII, 112-17; *Purg.* XXX, 124-5) si ricava che Bea-

Digitized by Google

trice dovette nascere tra il dic. del 1266 e il genn. del 1267, e incontrare il poeta, a otto anni e quattro mesi, tra l'apr. e il mag. del 1275, morendo a 24 anni e 6 mesi nel giug. del 1291; e che, per conseguenza, D. dovette nascere nel maggio del 1266, se, incontrando Beatrice nel 1275, egli era quasi alla fine del suo nono anno. Ma poichè l'interpretazione del *Purg.* XXX, 124, lascia un po' di dubbio, giova derivare da altri dati qualche luce. Le note parole del *Conv.* I, 3: « Poichè piacere... etc. ». debbon significare che D., allorchè lasciò Firenze, doveva aver compiuto il suo 35° anno ed essere entrato nel 36°. Ma quando lasciò Firenze? Nel 1301. La fuga di lui in quell' anno, implicitamente notata dal Villani (IX e VIII, 48), risulta esplicita da quanto narrano il Bocc. (*Vita di D.*, I, 22; *Com.*, Firenze, 1863, VII, 130) e Melchiorre di Coppo Stefani (*Delizie d. erud. tosc.*, XVI, 6). Anche da altre testimonianze del tempo, opportunamente rilevate, si deduce la probabilità che D. lasciasse volontariamente Firenze all'appressarsi del Valois, il quale vi entrò nel nov. del 1301. Ma in quell'anno, e precisamente nel maggio, egli avrebbe avuto 34 anni, onde deve esser nato nel mag. 1266.

Il 1300 ha un peccato d'origine, perchè il Bocc. che in un luogo fissò in quell'anno l' entrata nella selva, la fissò invece nel 1301, quando ebbe gli occhi rivolti all' *Inf.* XXXI, 112-4, dove la lezione *Mil(le) dugent'uno con sessantasei*, pel fatto d'essere stata, quasi con certezza, l' unica presente al Bocc., il più fervido tra' primi lettori e ammiratori e interpreti di D., morto di recente, ci dà tutta l' apparenza della forma genuina ed integra, non ancora manomessa dai copisti. Non ha valore l' argomento di coloro che trovano notevole la coincidenza nel tempo dell'azione della *Com.* col concepimento della *Cron.* del Villani, o amano riportare all'epoca stessa della remissione dei peccati, fatta da Bonifazio VIII, la redenzione politico-morale del genere umano, tentata da D.; anzi più naturale pare che l'azione della *Comm.*, la quale mirava ad aprire tutto un avvenire, non coincidesse nel tempo con l' opera del giubileo, che si era rivolto più direttamente a un passato. Nell'*Inf.* XVIII, 28-33 « l'anno del giubileo » è indicato come un tempo lontano; e anche nell'episodio di Casella (*Purg.* II, 94 sgg) ha sembianza di cosa trascorsa.

Nel vs. « Veramente da tre mesi etc. » c' è quasi manifesta l'allusione a qualche cosa di particolare, non forse noto a tutti e perciò tale da dar modo che venisse al poeta annunziato con lieve sottinteso; mentre se quel verso accennasse veramente al gran giubileo e all'epoca di esso, parrebbe superfluo, anzi una stonatura con la conoscenza che di quel fatto doveva allora presupporsi in ognuno. A sostegno di tutto ciò, si osserva inoltre, con l'Angelitti, che nel *Purg.* non si ha mai alcun indizio di grazie speciali che si ricevessero in quell'anno; che al giubileo, fuorchè nei due luoghi suddetti, non si accenna mai, nè esplicitamente, nè in maniera sottintesa. Se aggiungiamo, ancora con lo stesso Angelitti, la necessità di accordare il poema con la pasqua e coi molti misteri che hanno rapporto con essa, e il fatto che, solo ammettendo cominciasse il 25 mar-

Digitized by Google

zo 1301, stile comune, il viaggio, senza bisogno di spostamento di data, viene spontaneamente ad essere collocato nella settimana santa; se aggiungiamo che, come codesta data è l'anniversario, in anni giuliani, della morte di Cristo, nello stesso tempo è la sola che risponda pienamente a tutte le indicazioni scientifiche date nel poema, abbiamo già troppo per escludere da ogni discussione la data del 1300.

Chi ben vi badi, nel 1.° c. dell' *Inf.* vede rispecchiarsi tutto lo stato morale e politico di D. Le condizioni di Firenze e d' Italia, quali furono nel 1301; per contro col 1300 non convengono parecchi dati sparsi qua e là nella *Comm.* Quanto all'episodio di Cavalcante (*Inf.* X, 52-72, 94-114) l' A. è portato a credere irrefutabile l' interpretazione datane dall' Angelitti, che cioè Guido fosse morto prima che D. ne incontrasse il padre nell'*Inf.*, e che esso D. sol come pietosa menzogna facesse dire a costui da Farinata essere ancor vivo il figliuolo (1). Con minor difficoltà sarà accettata l' interpretazione data del « centesim'anno » di Cunizza (*Par.* IX, 37-40): esso più che rispondere alla frase *in quolibet anno centesimo* della bolla, con la quale Bonifazio VIII promulgò il giubileo, stando invece di *secolo*, indica piuttosto lo spazio dei cento anni decorsi dal 1201, anno della monacazione di Folchetto, al 1301, anno della Visione.

L'A. pertanto ritiene escluso che la visione avvenisse nel 1300; provato che avvenisse nel 1301; e, collocando questa data col 1.° vs. del poema, anche così conferma che D. nascesse nel 1266. E non lascia di mostrare come il vero ostacolo per i fuorusciti Guelfi a rimpatriare cessasse con la battaglia di Benevento, nel feb. 1266, e come quindi tutto porti a credere che in Firenze tornasse Allighiero intorno al mag. 1266, al pari di chi sa quanti altri Guelfi.

Forse il ragionamento dell' A. non si sottrarrà alla sorte che governa certe ardue questioni dantesche, potendo presentare agli occhi di alcuni sul suo piano luminoso qualche piccolo punto nero, ma certo (ben solido com' è nell' insieme) parecchi critici convincerà e da tutti sarà meditato con cura ed amore, perchè frutto di larga dottrina, grande acume e buon metodo. Ora con quasi certezza si potrà dire che D. nacque nel 1266.

G. Melodia

(1) Non è impossibile che il poeta mentisse per confortare quel povero padre, ma si può forse dubitare, se, in tal caso, avrebbe espressa la menzogna con parole tanto franche quanto queste:

Or direte, dunque, a quel caduto
Che il suo nato è co' vivi ancor congiunto!

Digitized by Google

ANNUNZI SOMMARI.

MANFREDI PORENA. — *Dante e Geri del Bello* (Napoli, Tip. della r. Università, 1900). — La novità dell'interpretazione consiste in ciò, che D. sarebbe divenuto più pietoso verso Geri a causa del suo contegno fiero e sprezzante, ben diverso dalle querule ostentazioni di tormenti fatte a lui da Maometto e da Bertram dal Bornio. L'indole fiera e sdegnosa di D. provava gusto innanzi al contegno iroso del suo invendicato congiunto. E codesta, come si vede, è il perfetto contrario della spiegazione di M. Scherillo (cfr. *Rass.* I, 118), il quale vuole, invece, che la compassione derivi dal vedere quel povero zio così crudelmente punito tra spiriti tanto più degni, pensosi della loro fama mondana e di imprese cui partecipavano col cuore. Il merito del P. sta, a mio vedere, nell'aver limitato bene il sentimento pietoso di D. « In ciò m'ha fatto a sè più pio », al pensiero immediatamente posto prima, « ond'ei sen gio senza parlarmi »: di questo si tratta, senza dubbio; ma non capisco poi quel suo ribollimento di fierezza, risoluta in pietà, innanzi al contegno sdegnoso di Geri; perchè l'animo del poeta è così intenerito durante tutta la visione della ottava bolgia, che non trova luogo ad altra passione. Egli, scontento, è maggiormente impietosito ora, perchè sa che suo zio è pure in collera con lui: pare che dica: povero Geri, anzi povero due volte! Un caso analogo è quello poco anteriore del Mosca, che dolente del suo supplizio, si fa doppiamente dolente alle parole di D.: « E morte di tua schiatta »; così Geri, oltre alle ferite, soffre anche l'oblio dei suoi consorti. Ad ogni modo, poichè siamo a discorrerne, il consacrare nel suo libro lo sdegno dell'anima invendicata non era il miglior modo per attutire lo spirito di vendetta nei consorti dell'onta sua! — Z.

COSTANTINO CARBONI. — *La sintesi filosofica del pensiero dantesco* (Pitigliano, Paggi, 1899; 16°, pp. 174). — L'A. si propone di dimostrare quale intendimento ebbe il poeta della *Comm.*, e divide il suo libro in tre parti: nella prima fa la storia delle interpretazioni altrui, nella seconda espone la propria, nella terza ne dà una conferma per altra via. Egli ha letto molte opere, e credo che questo riconoscimento gli debba far piacere, perchè ha avuto cura di mettere in fine del libro un elenco generale degli autori citati, che vanno da Averrois e Barbi Michele sino a D'Aquino Tommaso, Filolao, Geremia, Latini Brunetto, Negri Ada, Newton Isacco, Tasso Torquato e Vico Giambattista. Non si può negare che la prima parte sia accurata; ma quale sia il valore della nuova proposta del C. si può scorgere già solo annunziandola con le sue precise parole: « Nell' *Inf.* di colori così foschi, di tinte così livide, vediamo rappresentati i secoli di barbarie, di colpe più riprovevoli; nel *Purg.* è rappresentato il cammino umano, il desiderio intenso di gustare le gioie, le delizie della vita a venire; e nel *Par.*, a tinte indecise, perchè la mente non può chiaro percepire l'ignoto, a colori abbaglianti, in mezzo ad un'armonia indicibile, vi è la meravigliosa visione di un tempo di pace, di gaudio, di amore »; insomma si tratta che D. avrebbe rappresentato il passato, il presente e il futuro dell'umanità. Nessuno dubiterà natu-

Digitized by Google

ralmente che il C. abbia trovato ostacoli nella dimostrazione di questa tesi: egli cammina trionfalmente sino a raggiungere la terza parte, dove i filosofi antichi e moderni c'insegnano che i più grandi intelletti hanno sempre presentita un'epoca perfetta e felice del genere umano. E se trova innanzi a sè l'allegoria del Veglio di Creta, il C. se ne sbriga capovolgendo il Veglio, e dicendo che bisogna cominciare dalla creta del piede e finire all'oro della testa; se trova la rivelazione famosa sulla vetta del paradiso terrestre, tanto fa che riesce a intendervi l'apoteosi dell'umanità. Dichiarazioni espresse del poeta non gliene mancano: infatti questi dice della gente maledetta: « tuttochè... in vera perfezion giammai non vada », e allude al passato; del secondo regno: « a peggio oltre la gran sentenza non può ire » e allude al presente, che non può mai andare al peggio, ma al meglio (!!); e finalmente: « la nostra persona più grata fu per esser tutta quanta »; e significa l'avvenire, che sfolgora della luce del vero. E sa provare pure che nell'inferno D. non può soffrir la luce, nel purgatorio tanto quanto, nel paradiso può guardare Dio come fosse niente. Eppure non sarà questa l'ultima delle sintesi filosofiche del pensiero dantesco! — Z.

Giulio Urbini. — *L'estetica dantesca* (Roma, Voghera, 1900; 16° gr., pp. 35). — È una conferenza tenuta a Perugia il 24 maggio del '900, sicchè contiene solo accennata la materia. L'a. non è un cultore speciale di studi danteschi, ma sì di scienze positive, e ciò mostra nella sicurezza con cui tratta argomenti di antropologia e psicologia e nei frequenti errori di fatto in cose dantesche; ma bisogna riconoscere che così sobrio e così giudizioso un discorso su D. raramente si è sentito da scienziati. Comincia col ricercare una teoria estetica di D. nel *Conv.*, e sospetta, senza soverchie insistenze, che egli professasse anche il principio poter l'arte trascendere e perfezionare la natura, ma in generale non raccoglie messe abbondante. Quindi si domanda se debba considerarsi incosciente l'arte dantesca, avendo il poeta la persuasione che il *Par.* fosse la cantica sua più sublime: e non può negarsi che codesta domanda sia ragionevole al punto in cui siamo con gli studi; ma crede veramente l'U. che la persuasione di D. si fondi tutta sul criterio sacro e morale, e non abbia riguardo principalmente agli elementi politici ed artistici posti da lui in maniera nuova e singolare nel *Par.*? Tutto sta a distinguere tra la tecnica e i suoi effetti; e in quanto alla prima, D. aveva pienamente ragione, non avendo mai in nessun'altra sua scrittura profusa tanta virtù di arte poetica, come nella terza cantica. Intanto quell'accenno alla possibile incoscienza dantesca mena l'U. a tracciare una teoria del genio in relazione con D., e per fortuna trova tutte cose rallegranti: la varietà di lunghe influenze ataviche, dalle quali esce il nostro uomo come « un sensitivo attivo, in cui al temperamento bilioso andava unita una straordinaria eccitabilità nervosa », vivacità di immaginazione, educazione squisitissima dei sensi. E qui l'U. ha qualche pagina veramente notevole; l'entusiasmo, specialmente intenso nel suo raccoglimento in sè stesso dopo le sventure; la coscienza della propria superiorità. Dunque, vorremmo che l'U. conchiudesse, tutto deporrebbe per la piena coscienza del genio dantesco. Venendo poi all'argomento principale, egli considera gli elementi estetici assoluti, ossia tratti dalla natura stessa, dall'intimo della vita. Il sentimento della natura in D. consisterebbe specialmente nel suo vederla sotto tanti aspetti diversi, sentirla e interpretarla in tanti diversi modi, che ciascuno vi può vedere il suo modo speciale di considerarla e di goderla; e se ne offrono alcuni esempi; tra i quali non è ben definita « descrizione nordica » quella del turbine nel IX *Inf.* che è piuttosto australe. D., egli prosegue, non ha mai descritta la bellezza

Digitized by Google

personale, sibbene gli effetti che la bellezza fisica produce nei nostri sensi e sul nostro animo. Di poi prende a svolgere tre aspetti importanti dell'estetica del poema, cioè la bellezza sentimentale, l'intellettuale e l'ideale: dell'una è tipica la rappresentazione degli affetti di famiglia; dell'altra la elaborazione artistica del concetto scientifico; dell'ultima la passione per la virtù, la gloria, la patria, l'umanità, la fede. Studia anche la rappresentazione del deforme, e vuole che la sua bellezza derivi dal rapporto tra la pena e il peccato, nella qual cosa non mi pare che l'U. veda giusto, perchè anzi quel rapporto è sorgente, se altra mai, di distillazioni fredde. E finalmente rileva la grande importanza che hanno l'elemento personale, e la speciale virtù della breviloquenza che sa agitare potentemente l'immaginazione del lettore nelle vie dell'infinito e dell'immenso. Non credo che l'U. conosca la letteratura dell'argomento, la più recente almeno; ma nondimeno la sua esposizione ha pregio di una metodica positiva analisi, sommariamente esposta, degli elementi di bellezza nel gran poema. — Z.

Caroline K. Sherman. — *Dante's Vision of God.* A critical analysis. (Chicago, Scott, Foresman a. Co., 1897; 16.°, pp. 32). — Non è punto invecchiato questo elegante e grazioso opuscolo, stampato con caratteri degl'incunabuli, e meriterebbe di esser tradotto per qualche nostra rivista. L'a. si rivela per un'anima profondamente buona e mistica, e possiede una ragguardevole cultura filosofica. Suo intento in queste pagine è di mostrare la eterna realtà della visione di Dio, come D. l'abbia interpretata ed espressa, come il suo pensiero, sfrondato di tutti gli accessorii medioevali, resti profondamente vivo e vero, e sia tuttora un ideale della civiltà moderna. Confesso di non aver mai veduto espressi con tanta sobrietà e chiarezza concetti così profondi, il cui sentimento esiste per verità nell'animo di ogni studioso di D. Nè codeste sono idee *a priori* applicate al nostro gran poeta: l'a. mostra di conoscerlo e di intenderlo benissimo, anzi ella sa che nessun traduttore rifarà mai in altra lingua quel tratto finale in cui è rappresentata la visione di Dio, ritratta quella fusione tra il lume della grazia e la persuasione filosofica nella concezione della divinità, quell'unione della intelligenza di D. con la intelligenza divina. Fa una giudiziosa analisi del passaggio del poeta attraverso i tormenti del purgatorio (dove sono belle le osservazioni a proposito del cerchio degli accidiosi, ma forse un po' troppo sottili, e dove mi sembra pure non perfettamente esatto il metodo): sono perciò concetti scaturiti direttamente da lungo ed amorevole studio del poema. La visione dantesca di Dio è paragonata al mondo delle forme archetipe in Platone, all'assoluto in Aristotele, alla sostanza autonoma in Spinoza, causa efficiente ed essenza di tutto l'essere, all'ideale della ragion pura di Kant, all'eterno processo del mondo, che conosce sè stesso attraverso la propria attività, in Hegel, all'io assoluto in Fichte, e finalmente a quella che Herbert Spencer chiama la realtà ignota eternamente celantesi sotto le mutevoli forme di materia e forza. Ma meglio è determinato il pensiero dell'a. là dove coordina i tre attributi danteschi, di potenza, sapienza e amore, alla morale del mondo, e ne spiega le intime relazioni; e quale ne sia il frutto apparirà dalla conclusione che qui riferiremo: « È il messaggio di un'eta, povera di scienza, ma mirabilmente ricca di merito spirituale, ad un'età ricca di scienza, ma troppo spesso dimentica del fatto che il bene materiale ha il suo più alto valore soltanto in quanto è trasformato in potere spirituale. Si potrà essere ottimisti, ma fatta è la predizione che il messaggio lasciato da D. in eredità al nostro tempo non cade in orecchie ingrate, perchè l'età che ha prodotto un Darwin, un Tyndall e uno Spencer, ed ha

Digitized by Google

cordialmente accettato le verità che essi hanno rivelate, non ha fatto meno cordiale accoglienza alle verità spirituali di un Emerson e di un Tennyson. L'agnosticismo, lo scetticismo, il pessimismo e materialismo, che minacciavano di essere il risultato della scienza moderna, già vengono cedendo ad una conoscenza più larga, ad una fede più sincera, ad un amore più divino. Se il progresso morale e spirituale del nostro tempo sarà uguale al progresso materiale, allora appunto nell'epoca nostra vi sarà la possibilità della visione di Dio, perchè, non Dante, ma Teodoro Parker disse: « Il potere di coscienza dell'uomo è la misura della sua comunione morale con l'infinito ». — Z.

Abd-el-Kader Salza.—*Imprese e divise d'arme e d'amore nell'« Orlando Furioso » con notizia di alcuni trattati del 500 sui colori* (Estr. d. *Giorn. st. d. lett. it.*, XXXVIII, 310-336; Torino, Loescher, 1901). — È un utile contributo alla storia del costume all'intelligenza dell'Ariosto. Il Cian aveva già trattato *Del significato dei colori e dei fiori nel rinascimento ital.* (*Gazz. Lett.*, 1894, n.[i] 13-14); il S. ritorna sull'argomento « per integrar da un lato la prima parte del lavoro del Cian, e per considerar poi, sotto l'aspetto puramente cinquecentistico del simbolo, alcune invenzioni dell'Ariosto ». Il trattato di A. Telesio « non è già uno studio del simbolo dei colori, ma uno scritterello erudito, condotto sui classici specialmente latini, dai quali desume, raccolta di sostantivi e aggettivi riferentisi per sinonimia ai vocaboli dei singoli colori ». Dei due trattati di S. Porzio, più interessante parrebbe il secondo (*De coloribus oculorum*), ma contiene soltanto vuote ciarle. Del trattato di E. Pellegrino Morato il S. ha trovato nella Nazionale di Firenze una copia del 1535, e ne riproduce con qualche buona variante il son. *Il color verde esser ridutto a niente.* Di quello del Sicillo crede notevole soprattutto « lo studio delle combinazioni o accoppiamenti dei colori: *colori uniti*=livree »; e rileva il modo curioso con cui si stabilisce « l'habito morale dell'uomo per i colori ». Per es., una gentildonna del '500, secondo la moda siciliana, « doveva avere camicia *bianca* (candore), calza *violette*, con giarrettiere *bianche* o *nere* (perseveranza), pianelle *nere* (semplicità), sottana di damasco *bianco* (castità), cordone *azzurro* (lealtà), cintura *nera* (magnanimità) e borsa *d'oro* (liberalità) ». Il trattato del Dolce crede il S. « garbato e non privo d'interesse, specialmente per le molte citazioni di poeti italiani (Petrarca, Ariosto, Bembo), fatte con notizie ed informazioni, che molte poesie, soprattutto del Bembo, servono a chiarirci in una maniera nuova ed inaspettata »; alcune significazioni allegoriche da lui date ai colori son diverse da quelle più comuni; interessante è ciò che riguarda i colori accoppiati, nei quali non è da badare al significato, ma alla loro convenevolezza; nella seconda metà il Dolce esamina « il significato di svariatissimi oggetti di regalo; v'è il simbolo dovunque, anche se il dono sia di cose vili, come una ghianda, o un melone, o anche una talpa ». Non del Telesio soltanto, ma un pò troppo anche del Morato s'è servito il Dolce. Degno di essere citato ritiene il S. un capitolo di un libro di L. Contile; parla di un altro di Giovanni de' Rinaldi che « è, si può dire, il riassunto dei trattati precedenti, ed ha il merito di esemplificare ciò che dice del simbolo dei colori con passi di autori moderni citando frequentemente l'Ariosto »; e conclude questa prima parte del suo lavoro dicendo che « da codesti trattati poco di buono si può cavare se non la persuasione, ove ne fosse bisogno, che di mille cose inutili si occupava seriamente il Cinquecento... Qual dama del secolo avrà voluto fare a meno di questi libriccini galeotti, che di tanti segreti davano la spiegazione e parlavano il linguaggio della galanteria? Ed ecco perchè l'Ariosto, che del tempo suo raccolse le voci, e dei costumi di esso tracciò sicuro di-

Digitized by Google

segno nelle ottave del suo *Fur.*, curò con cura minuziosa anche il simbolismo dei colori. E ad altro anche badò: un genere, stimato allora letterario e poetico, quello delle *imprese*, figurazioni ideografiche con motto di senso recondito, da servir da cavalieri e dame nelle circostanze della loro vita, ebbe le diligenze del poeta di Orlando ». E qui, dopo di essersi brevemente, ma utilmente fermato sul son.: *Non senza causa* e sulla prima canz. dell'Ariosto, il S. passa in rassegna le vaghe invenzioni dei cavalieri e delle giovani guerriere e imbelli del *Fur.*, e aiuta a meglio interpretare e gustare qualche passo dell'Ariosto. — G. Melodia.

Francesco Scandone. — *Documenti e congetture sulla famiglia e sulla patria di S. Tommaso d'Aquino.* (Estr. dalla *Riv. di scienze e lett.*, II, 4-6). Napoli, d'Auria, 1901; 8.°, pp. VI-49). — Le accurate ricerche fatte dallo Sc. nel R. Archivio di Stato in traccia di notizie relative ai rimatori della scuola siciliana (v. *Rass.* II, 217; V, 65) gli sono state occasione di trovare parecchi docc., alcuni pochi già noti e da altri in sunto o per intero pubblicati, ma la maggior parte inediti affatto e sconosciuti, concernenti la vita, la famiglia e la patria di S. Tommaso. Da questi docc. e dalle testimonianze sincrone, — che i primi talvolta servono a correggere, — egli ricava alcuni dati, in verità non molto importanti, della vita del santo e accortamente ricostruisce buona parte dell' albero genealogico. Donde apparisce che padre di Tommaso dovette essere quel Pandolfo d'Aquino, signore di Roccasecca, il quale, secondo Riccardo da S. Germano, si chiuse in quel castello nel 1196 contro i titolati di Enrico VI, insieme col fratello Rinaldo (secondo di questo nome). Intorno alla madre nulla si può determinare con certezza. I fratelli molto probabilmente furono tre: Aimone, Pandolfo e Adenolfo; e cinque le sorelle: Marotta, che fu badessa del monastero di S. Maria di Capua, Teodora, contessa di Marsico, moglie al noto conte Ruggiero; Maria, che nel 1275 possedeva il castello di Marano in Abruzzo, e da non confondersi con l'altra Maria d'Aquino, figlia al rimatore Rinaldo; e una quinta sorella, morta bambina, di cui s' ignora anche il nome. Quanto alla patria è nota la vecchia questione tra Roccasecca e Belcastro, lo Sc. dimostra infondata la tradizione che attribuisce al secondo paese il vanto di aver dato i natali al filosofo, e vivamente combatte gli scrittori calabresi e il p. Chimienti che recentemente s' è fatto di codesta tradizione difensore a costo anche della serietà e onestà critica, e perfino del buon senso; e contro il principale argomento degli avversari prova con docc. che i D'Aquino non ebbero dominio diretto in Geneocastro prima del 1293, e che prima del 1331 non esistevano conti di Belcastro di casa D'Aquino. Quei D'Aquino che erano in Calabria fin dal sec. XIII, non appartengono alla nobile famiglia omonima di Roccasecca. — G. G.

PERIODICI.

Archivio storico italiano (XXVIII, 3): F. Dini, *L. Lippi poeta e la sua famiglia in Colle di Val d'Elsa.*

Archivio storico napoletano (XXVI, 2): M. S[chipa], *Una magagna nella ristampa della « Istoria » del Giannone.*

Digitized by Google

Atene e Roma (IV, 34): G. Albini, *Per i carmi latini di D. Alighieri e di G. del Virgilio.*

Ateneo veneto (XXIV, II, 2): A. Böhm, *Notizie sulle rappresentazioni drammatiche a Padova dal 1787 al 1797.* — C. Cessi, *Ricordi polesani nelle opere di L. Carbone.* — R. Gavagni, *Venezia nei versi di G. Gozzi.* — N. Busetto, *Alcune satire inedite, loro relazione colla storia della vita padovana nel sec. XVII.* Continuazione e fine.

Athenaeum (n.° 3841): P. Toynbee, *Gente dispetta* (*Inf. IX, 91*).

Atti d. r. Accademia delle scienze di Torino (XXXVI, 15): C. Salsotto, *Per l'epistolario di C. Botta.*

Bibliothèque de l'école de chartes (LXII, 3): H. Omont, *La bibliothèque l'Anghilberto del Balzo duc de Nardò et comte de Ugento au royaume de Naples.* Da un ms. della Nazionale di Parigi.

Bulletin italien (I, 4): È. Picot, *Les italiens en France au XVIe siècle.* Secondo capitolo dell'opera ricordata nella *Rass.* VI, 180. Qui si occupa dei diplomatici italiani che servirono la Francia, come Ludovico Canossa, Alberto Pio Bartolommeo Cavalcanti, Pier Angelio da Barga, ecc. ecc.— J. Vianey, *L'Arioste et la Pléiade.* Il Du Bellay, Olivier de Magny, Ronsard, Baïf, subirono l'influenza dell'opera ariostesca (lirica amorosa, epopea, commedie, satire), che su i poeti della Pleiade fu immensa: « un des réservoir où l'école de Ronsard puisa le plus abondamment des idées de détail et des images ». L'Ariosto « a présidé à la naissance de la plupart des genres » coltivati dai poeti francesi del Cinquecento, e vi è qualcosa di lui « dans la préciosité, mais surtout dans la volupté de leur poésie érotique, dans la plasticité et dans le réalisme de leurs descriptions, dans l'esprit de leurs satires ». — A. Oriol, *Leopardi et la langue française.*

Bullettino bibliografico sardo (I, 10): R. Garzia, *Una traduzione latina del « Cinque maggio ».*

Bullettino d. Società dantesca italiana (VIII, 9-10). F. Tocco, *Questioni cronologiche intorno al « De monarchia ».*

Bullettino senese di storia patria (VIII, 2): L. Galante, *Un' ipotesi sul ritratto dell'uomo ammalato.* Il n.° 3458 della Galleria degli Uffizi di Firenze, di Seb. del Piombo, può rappresentare Claudio Tolomei.

Bullettino storico pistoiese (III, 4): G. Beani, *Di Giuntino Giuntini e di un suo ms. inedito che ha per titolo « De gestis Gallorum in Italia ».*

Fanfulla della domenica (XXIII, 37): V. A. Arullani, *Sulla Lucia manzoniana.* — (38): G. Roberti, *Per l' epistolario di C. Botta.* — (42): F. Ronchetti, *Note dantesche.* « Qui non à luogo il santo Volto » (*Inf.* XXI, 48) — (43): V. A. Arullani, *La pretesa primitività della drammatica.* — G. Rossi, *Ancora di G. Salviani e delle sue « Dichiarazioni » a « La Secchia rapita ».* A proposito dell' articolo di G. Zaccagnini pubblicato in questa *Rass.* V, 193 sgg. col quale è d'accordo, e ne conferma la conclusione, che, cioè, le *Dichiarazioni* sieno del Tassoni.

Flegrea (III, 2): R. Ortiz, *L' ideale muliebre negli epigrammi greci del Poliziano.*

Digitized by Google

Giornale dantesco (VIII, 9): F. Torraca, *A proposito di Guido delle Colonne.* Risponde ad osservazioni del prof. Garufi (*Rass.* V, 84). — G. Federzoni, *Breve trattato del « Paradiso » di Dante.* Vuol « dimostrare la rispondenza dei nove cieli con i sette gradi superiori della *candida rosa* ».— G. Brognoligo, *Chiose dantesche. I. Purg. XX, 43-5.*—(9): A. Butti, *Gradi dell'opposizione dei demoni a Dante.*

Giornale storico della letteratura italiana (XXXVIII, 3): G Bertoni, *Nuove rime di Sordello di Goito.* — A. Salza, *Imprese e divise d' arme e d'amore nell' « Orlando Furioso « con notizie di alcuni trattati del 300 sui colori.* L' A. si giovò anch'egli dell' « uso delle imprese e del linguaggio simbolico », tanto comune al suo tempo. V. un largo sunto in questa *Rass.* VI, 283 sg.— Varietà: E. Piazza, *L'Alfieri e l'« Accademia » di casa Gavard* — Comunicazioni ed Appunti: R. Sabbadini, *Il « Paulus » di P. P. Vergerio.*

Giornale storico e letterario della Liguria (II, 7-8-9): A. Poggiolini. *Un poeta scapigliato: Marco Lamberti.* Ne riparleremo.—A. Ferretto, *Medici medichesse, maestri di scuola ed altri benemeriti di Rapallo nel sec. XV.*— F. Foffano, *Il catalogo della biblioteca di P. Beni.*

Mémoires de la Societé de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France (XXVII): L. Auvray, *G. Bruno à Paris d'après le temoignage d' un contemporain.* La seconda dimora del filosofo a Parigi (1585-6) fu ricordata dal monaco Guglielmo Cottin, dell'abazia di S. Victor, nel suo giornale, ora nella Nazionale di Parigi. Il Bruno parlò al Cottin della sua patria, della sua famiglia, de' suoi viaggi, delle sue opere e degli scrittori prediletti o no.

Napoli nobilissima (X, 9): B. Croce, *La casa di una poetessa* (*Laura Terracina*). A proposito dell'abitazione di questa rimatrice (al Largo Terracina, a Chiaja), ritesse la biografia di lei, che nacque a Napoli nel 1519, sposò tra il 60 e il 67 un Polidoro Terracina, suo parente, e dovè morire poco dopo il 77. Delle nove raccolte delle sue *Rime*, pubblicate dai suoi amici o da lei, l'ultima è rimasta inedita in un cod. della Nazionale di Firenze. Di essa si giova largamente il C. per qualche nuova notizia biografica..

Nuova Antologia (1 nov.): C. Segrè, *Due petrarchisti inglesi del sec. XVI:* Tommaso Wyatt ed Enrico conte di Surrey. Continua e finisce nel fasc. seg. — (16 nov.): A. d'Ancona, *Federico il grande e gl'Italiani.* S'occupa qui anche dei « poeti pro e contro » il re di Prussia.

Rassegna bibliogr. d. lett. ital. (IX. 8-9): Comunicazioni: E. Teza, *L' « Esopo » tradotto da N. Tommaseo; Un centone pindarico nelle opere di U. Foscolo.*— I. Sanesi, *Sul v. 4 del « Ritmo cassinese ».* Nel vs. « em mebe 'ncendo flagello », intende « flagello » per sost. 'mazzo di cere' e spiega: 'e in me accendo la fiaccola'. — Varietà: *Lettere di illustri scrittori francesi ad amici italiani.* Sono della Staël, del Sismondi, del La Mennais, dell' Ozanam, del Michelet, della Sand e del Renan; e furono contemporaneamente edite dal D'Ancona in un opusc. nuziale per nozze Dejob-Citoleux (2 luglio). — (10): I. Sanesi, *Appunti sulla cantilena giullaresca « Canta lo Vescovo ».* In aggiunta a quanto disse il Torraca (cfr. *Rass.* V, 283), chiarisce qualche altro punto della cantilena.

Rassegna nazionale (1 ott.): M. Padoa, *L. Carrer nel primo centenario dalla sua nascita.* — G. Franceschini, *Il teatro dei « Promessi Sposi ».* A

Digitized by Google

proposito delle pubblicazioni del Bindoni, di cui parleremo prossimamente.

Rassegna pugliese (XVIII, 9): G. DE NINNO, *Illustri gravinesi per virtù, scienze, lettere ed arti.* — G. PINTO, *G. Cenna e la sua cronaca venosina.* Continua nel fasc. seg.— F. VISMARA, *Il « Malebolge » e la « graeca fides ».* Continua nel fasc. 11. — (10): U. CONGEDO, *La vita e le opere di S. Ammirato.* Continua nel fasc seg. — (11): F. MOFFA, *Le « Frascherie » di A. Abati e le « Satire » di S. Rosa.* « Confronti ». Mostra, la grande influenza (già notata, del resto) « delle *Frascherie* sulle *Satire* per la consonanza di idee e specialmente per l'imitazione dello stile ». In fine pubblica un idillio inedito dell'Abati, *I sospiri di Ormindo* (1639), estraendolo da un ms. dell'Oratoriana di Napoli.

Rendiconti d. r. Istituto lombardo (XXXIV, 14-15): G. RIVA, *Le visite del card. Durini alla casa del Parini e del Balestrieri.* — (16): A. RATTI, *Bonvesin della Riva 'appartenne al terz'ordine degli Umiliati od al terz'ordine di S. Francesco?*

Revue des bibliothèques (XI, 4-6): E. PICOT, *Des Francais qui ont écrit en italien au XVI siècle.* Continuazione e fine: qui si parla di G. d'Avost, G. de Gutterry, G. Zuallart, F. E. de Gondi, P. Bricard.

Revue d. langues romanes (VI, 11-12): F. CASTETS, *I dodici canti: épopée romanesque du XVIe siècle.* In continuazione: si dà qui il X canto.

Rivista abruzzese (XVI, 9-10): A. PELLEGRINI, *L' « Eneide » di Virgilio volgarizzata secondo un nuovo cod. del sec. XIV.* — (11): D. SANTORO, *Della vita e delle opere di P. P. Parzanese.* — E. BRAMBILLA, *Alcune note intorno a un cod. di prose e rime ascetiche volgari.* Continuazione.— M. ORTIZ, *Ancora su don Abbondio.*

Rivista d'Italia (sett.): G. MAZZONI, *Giotto.* Ne riparleremo. — (ott.): B. LABANCA, *Il giubileo e la D. Commedia.* — G. ZIPPEL, *Le monache d'Annalena e il Savonarola.* — F. WULFF, *L'« amorosa reggia » del Petrarca.*— (nov.): P. PETROCCHI, *Del numero nel poema dantesco.* Continuazione.

Rivista politica e letteraria (XVI, 1): E. MADDALENA, *Goldoni e Nota.* Ne riparleremo. — T. MORINI, *Il prologo del « Decamerone ».*

Studi e documenti di storia e diritto (XXII, 1-2): P. TACCHI-VENTURI, *V. Colonna fautrice della riforma cattolica, secondo alcune sue lettere inedite.* Dalle carte farnesiane del R. Archivio di Napoli.

Studi storici (X, 3): F. FILIPPINI, *Cola di Rienzo e la Curia avignonese.*

Zeitschrift f. rom. Philologie (XXV, 6): A. PELLEGRINI, *Il « Piccinino ».* Continuazione, pubblica il VI canto di questo poema.

Digitized by Google

NUOVE PUBBLICAZIONI

INVIATE ALLA « RASSEGNA ».

V. Labate. — *Per la biografia di C. Lascaris.* Nuovi documenti. — Palermo, Tip. « Lo Statuto », 1901.

G. Colombo. — *Scritti vari in prosa e in verso*, raccolti, ordinati e illustrati dal figlio Nicolò. Vol. I. — Milano, Albrighi, Segati & C., 1901.

A. Bellino. — *Il canzoniere nazionale di G. B. Niccolini.* Studio critico. — Girgenti, Formica & Gaglio, 1901 (L. 2).

A. Poggiolini. — *Un poeta scapigliato: Marco Lamberti.* — Spezia, Zeppa, 1901.

E. Maddalena. — *Goldoni e Nota.* A proposito di due famiglie esemplari. — Roma, Stab. tipogr. d. « Tribuna », 1901.

E. Maddalena. — *Un auto-da-fe a Ragusa nel 1860.* — Venezia, Visentini, 1901.

E. Maddalena. — *Una lettera inedita di C. Goldoni.* — Firenze, Barbèra, 1901.

A. Zenatti. — *Trionfo d'amore ed altre allegorie di Francesco da Barberino.* — Roma, Soc. editr. D. Alighieri, 1901.

G. Mestica. — *Studi leopardiani* — Firenze, Succ. Le Monnier, 1901 (L. 4).

G. B. Gerini. — *Gli scrittori pedagogici italiani del sec. decimosettimo.* — Torino, Paravia e C.°, 1900 (L. 4).

G. B. Gerini. — *Gli scrittori pedagogici italiani del sec. decimottavo.* — Torino, Paravia e C.°, 1901 (L. 5).

G. Levi. — *Cenni intorno alla vita ed agli scritti di D. Calderini.* — Padova, Prosperini, 1900.

V. Fabiani. — *Ippolito Neri.* Studio biografico-critico. — Firenze, Seeber, 1901.

O. Bacci e G. L. Passerini. — *Strenna dantesca.* Anno primo. — Firenze, 1902 (L. 1,50).

C. E. Patrucco. — *Il soggiorno di M. Bandello in Pinerolo.* Con notizie e lettere inedite. — Pinerolo, Tip. Soc., 1900.

B. Baldi. — *L' invenzione del bossolo da navigare.* Poema inedito pubblicato per cura di G. Canevazzi. — Livorno, Giusti, 1901 (L. 2,50).

Erasmo Pèrcopo, *Direttore responsabile.*

Digitized by Google

Digitized by Google

La « Rassegna » si pubblica a fascicoli quadrimestrali, che si vendono anche separatamente a L. 2 ognuno. Il prezzo dell'abbonamento annuo ai tre fascicoli è di L. 6 (L. 7 per l'Estero), *e si paga anticipatamente e per mezzo di vaglia o cartolina-vaglia dirette al prof.* Erasmo Pèrcopo, *Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13.*

I voll. I-VI, legati in brochure, con copertina ed indice, si vendono al prezzo di L. 6 ognuno.

STUDI DI LETTERATURA ITALIANA

PUBBLICATI DA UNA SOCIETÀ DI STUDIOSI

E DIRETTI DA

E. PÈRCOPO e N. ZINGARELLI.

Di prossima pubblicazione l'intero vol. III (fasc. 1 e 2 del 1901) e il 1° fasc. del vol. IV (1902), che contengono i sgg. articoli:

E. Proto, *Sulla composizione dei « Trionfi ».* — N. Scarano, *Note dantesche*: I. *Perchè Dante non salva Virgilio*; II. *Come Dante salva Catone.* — N. Zingarelli, *I trattati di Albertano da Brescia in dialetto veneziano.* – E. Pèrcopo, *Biografia di Antonio Cammelli.* — G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso.* — G. Zaccagnini, *L'elemento satirico nei poemi eroicomici e burleschi italiani.*

G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso.* Continuazione e fine. — D. Gravino, *Del volgarizzamento delle « Guerre Giudaiche » di G. Flavio.* — S. Gini, *La prima « Visione » di A. Varano esaminata nelle sue fonti.* — E. Proto, *Un curioso plagio di T. Tasso.* — P. P. Parrella, *Di alcune poesie inedite probabilmente di F. Testi.*

I fascc. si vendono separatamente, al prezzo di L. 5 ognuno, presso la Direzione ed Amministrazione della *Rassegna* e degli *Studi* (Napoli, S. Filippo a Chiaja, 13, prof. E. Pèrcopo) e presso tutt'i principali librai del Regno.

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 08308 4239

Digitized by Google

Digitized by Google